Lukas Schmid

# Reinheit als Differenz

## Identität und Alterität in Max Frischs frühem Erzählwerk



*Schmid • Reinheit als Differenz*

Lukas Schmid

# Reinheit als Differenz

## Identität und Alterität in Max Frischs frühem Erzählwerk



Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung im Rahmen des Pilotprojekts OAPEN-CH.




Weitere Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch


ISBN 978-3-0340-1364-2

Meinen Eltern

# Dank

Das vorliegende Buch ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die 2015 von der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern angenommen wurde.

Die Studie entstand in einem größtenteils vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierten Forschungsprojekt mit dem Titel *Identitätskonstruktionen in Max Frischs Erzählwerk.* Dem Leiter dieses Projekts, Yahya Elsaghe, danke ich für die Betreuung meiner Dissertation und die wertvolle Kritik. Danken möchte ich außerdem Matthias N. Lorenz für seine Bereitschaft, sich eingehend mit der Thematik auseinanderzusetzen; der bisherigen Leiterin des Max Frisch-Archivs, Margit Unser, für die optimale Unterstützung bei meinen Recherchen; Hanspeter Affolter und Melanie Rohner sowie den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Kandidatenkolloquiums von Yahya Elsaghe für ihre genauen Lektüren des Manuskripts; Stefan Schröter und Norbert D. Wernicke für die kritische Durchsicht einzelner Kapitel; Walter Bossard und den Verantwortlichen des Chronos Verlags für die kompetente Betreuung der Drucklegung; dem Schweizerischen Nationalfonds für die Finanzierung meiner Dissertation und die Übernahme der Druckkosten.

Zwei Personen haben besonders viel zum Gelingen des ganzen Projekts beigetragen, ihnen gebührt mein ganz spezieller Dank. Thomas Richter stand mir unermüdlich mit fachlichem Rat und praktischer Hilfe zur Seite und begleitete das Projekt mit freundschaftlicher Anteilnahme. Regula Graf danke ich für die akribische, wiederholte Durchsicht des Manuskripts und ihre unzähligen weiteren Hilfestellungen, vor allem aber für ihre unendliche Geduld, mit der sie den Zumutungen eines solchen Projekts begegnete.

# Inhalt

Dank 7

Einleitung 11

1 Frischs Verleugnung des Frühwerks am Beispiel von *Jürg Reinhart*, *Antwort aus der Stille* und *Vorbild Huber* 11
2 Situierung der Studie innerhalb der Forschung zum Frühwerk Max Frischs 24
3 Fragestellung, Theorie und Methode 29
4 Überblick über die Gliederung der Studie 38

I *Antwort aus der Stille* (1937) 45

1 Zur Neuausgabe und Rezeption der Erzählung 45
2 Alpen, Alpinismus und nationale Identität 54
2.1 Schweizer Alpenmythos und Topographie des Handlungsortes 54
2.2 Bergsteigen im Schweizer «Nationalmonument» 69
3 Alpinismus und Männlichkeit 76
3.1 Leutholds «männliche Tat» 76
3.2 Bergsteigen als Initiationsritual, als Arbeit und Kampf 83
4 Alpinismus als Askese und Religionsersatz 96
4.1 Exkurs: Die Profanierung der Alpen und Entheroisierung des Alpinismus in Frischs späteren Erzähltexten 113
5 Frauen am Berg 119
5.1 Barbara und Irene: ‹Heilige› und ‹Hure› 119
5.2 Irene und die «tapferen Käfer»: Zum sozialdarwinistischen Subtext 133

II *Jürg Reinhart* (1934) 137

1 Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte der beiden Jürg-Reinhart-Romane 137
2 Jürgs ‹Swissness› 151
3 Jürgs «männliche Tat» und die adligen Damen 160

4 Der Orient des Stambuler Basars 177
4.1 «Drecktürke[n]» und ein spanisches «Jüdlein» 177
4.2 Frischs «Stambul»-Kapitel im Vergleich mit Karl Mays *Von Bagdad nach Stambul* (1888) 189
4.3 Vom orientalisierten Stambul in *Jürg Reinhart* zur griechischen Hirtenidylle in *J'adore ce qui me brûle* 194
5 Der Balkan: «frauenverachtende[] Balkanmenschen» und edle norddeutsche Adelige 199
6 Die Slawen 213
6.1 Doktor Svilos und Doktor Heller 213
6.2 Der Slawendiskurs in *Jürg Reinhart* 227
6.2.1 ‹Untergang des Abendlandes› und ‹Aufgang des Ostens› 237
6.2.2 Slawische ‹Tiefherzigkeit›: Konfessionelle Ressentiments und Jürgs Vorliebe für slawische Volksmusik 247

III *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* (1943) 257

1 Yvonne – Frischs erste emanzipierte Frauenfigur? 257
2 Yvonne als Turandot oder das «Heimweh» der Frau «nach der Gewalt» des Mannes 283
3 «Fragen der Herkunft» und die ‹feinen Unterschiede› des Bürgertums 295
4 «Verkettung[en] des Blutes»: Zum sozialdarwinistischen und eugenischen Gedankengut 317
4.1 «[D]ie Gesunden, die Erhalter des Lebens» 317
4.2 Alkoholismus und Degeneration: Spuren von Frischs Naturalismusrezeption (Gerhart Hauptmann und Henrik Ibsen) 331
4.3 Die ‹Selbstauslöschung› des ‹Halblings› Reinhart 338

Zusammenfassung 345

Bibliographie 357
Max Frisch 357
Quellenliteratur 359
Sekundärliteratur 364
Lexika 382
Filme 384

Register 385

# Einleitung

## 1 Frischs Verleugnung des Frühwerks am Beispiel von *Jürg Reinhart*, *Antwort aus der Stille* und *Vorbild Huber*

Max Frisch hat seine ersten Werke schon früh verworfen. Das wichtigste Zeugnis hierfür ist eine oft zitierte Stelle aus dem «Autobiographie»-Kapitel seines *Tagebuchs 1946–1949* (1950), an der das Tagebuch-Ich berichtet, wie es während des Architekturstudiums einmal «alles Geschriebene zusammengeschnürt, inbegriffen die Tagebücher, und alles dem Feuer übergeben» habe.[1] Diese autobiographisch offenbar verbürgte Manuskriptverbrennung[2] fand vermutlich im Spätherbst 1937 statt, also kurz nach der Veröffentlichung von Frischs zweitem Buch, *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen* (1937).[3] Wie unzufrieden der Autor mit dieser Publikation war, lässt sich schon daran ermessen, dass er sie in der «Autobiographie» bei der Rekapitulation seiner bisherigen Arbeiten als Einzige verschweigt. Zwar erwähnt er dort sein Erstlingswerk *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt* (1934), distanziert sich aber auch davon. Er bezeichnet es als einen «allzu jugendliche[n] Roman» und führt, anders wiederum als bei den übrigen Werken, den Titel nicht namentlich auf.[4]

Mit dem zunehmenden internationalen Erfolg, der Frisch seit seinen Bestsellerromanen *Stiller* (1954) und *Homo faber* (1957) beschieden war, stieg das Interesse am Autor und seiner schriftstellerischen Entwicklung rapide an. Auch die literarischen Anfänge gerieten so gelegentlich in den Fokus. Dabei fällt auf, dass es Frisch offenbar nicht störte, wenn die Öffentlichkeit den Beginn seiner schriftstellerischen Karriere nicht mit seinen beiden ersten Werken in Verbindung brachte. Einige Beispiele, die dies belegen, werden hier einleitend vorgestellt. Sie geben einen Eindruck davon, wie der Autor die Rezeption seines Frühwerks beeinflusste. Anschließend wird der Frage nachgegangen, weshalb solche Eingriffe in der Frisch-Forschung bisher nur sehr vereinzelt registriert oder teils ganz übersehen worden sind.

1 Zitiert wird im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, nach Max Frisch, Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, hg. von Hans Mayer, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, hier Bd. 2, S. 588 (GW II, S. 588).

2 Vgl. Julian Schütt, Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs. 1911–1954, Berlin: Suhrkamp, 2011, S. 224.

3 Max Frisch, Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.

4 GW II, S. 587.

Horst Bienek bezeichnet in der Einleitung zu seinem 1961 mit Max Frisch geführten *Werkstattgespräch* die *Blätter aus dem Brotsack* (1940) als das «erste[ ] Buch» seines Gesprächspartners.[5] Dasselbe konstatiert er im eigentlichen Interview, als er «erst einmal bei der Prosa» bleiben möchte, mit der Frisch als Schriftsteller «ja begonnen habe[ ]». Dabei spricht er eine bemerkenswerte Kontinuität in Frischs Prosawerk an:

> Ihre erste Veröffentlichung waren ‹Tagebuchblätter [sic] aus dem Brotsack›. Das große ‹Tagebuch 1946–49› [sic] machte Sie dann eigentlich richtig bekannt. Auch ‹Stiller› ist eine Tagebuch-Aufzeichnung. Woher kommt Ihre Vorliebe für das Tagebuch?[6]

Der so Befragte hätte nun die Gelegenheit gehabt, seinen schlecht informierten Interviewer zunächst einmal auf immerhin zwei Prosawerke hinzuweisen, deren Publikation den *Blättern aus dem Brotsack* (1940) vorangegangen war. Stattdessen bestätigt er Bienek: «[D]ie Tagebuchform ist eigentümlich für den Verfasser meines Namens, Sie haben recht […].» Er korrigiert seinen Interviewer dann aber doch noch, indem er auch *Homo faber*, «vorgelegt als Tagebuch eines Moribunden», in die Reihe seiner literarischen Tagebücher aufgenommen wissen will.[7]

Bereits ein Jahr zuvor, in seinem Aufsatz *Die Schweiz ist ein Land ohne Utopie* (1960), lässt Frisch mit den «Tagebüchern» eine chronologische Aufzählung seiner Werke beginnen, welche seine «jahrelang[e]» Beschäftigung mit der Schweiz bezeugen soll, ohne die für dieses Thema durchaus relevanten Texte *Jürg Reinhart* (1934), *Antwort aus der Stille* (1937) und *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* (1943) zu erwähnen.[8] Gerade sein zweiter Reinhart-Roman hätte hinsichtlich der Fragestellung – «Die Problematik des Schweizer Schriftstellers, des Schriftstellers in der Schweiz?»[9] – fast zwangsläufig in dieser Reihe aufgeführt werden müssen. Schließlich geht es doch in *J'adore* zunächst und vor allem um das tragische Scheitern eines Schweizer Künstlers, der als Außenseiter in der ‹utopielosen› Enge seines Heimatlandes keine Lebensperspektive mehr findet und sich das Leben nimmt. Das Fehlen dieses Titels ist umso erstaunlicher, als er im Gegensatz zu den beiden anderen, von Frisch konsequent verschwiegenen Büchern keine drei Jahre zuvor (1957)

5 Horst Bienek, [Interview mit] Max Frisch, in: ders., Werkstattgespräche mit Schriftstellern, München: Hanser, 1962, S. 21–32, hier S. 21.

6 Ebd., S. 24.

7 Zitiert nach ebd.

8 Vgl. Yahya Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von *Andorra* und *Homo faber*, Bielefeld: Aisthesis, 2014 (Figurationen des Anderen, Bd. 3), S. 21.

9 GW IV, S. 258.

in einer überarbeiteten Fassung neu ediert worden und 1959 bereits in der dritten Auflage erschienen war.[10]

1970 brachte der Atlantis-Verlag dann eine «einmalige Sonderausgabe» von *J'adore* heraus, auf deren Umschlag das Buch sogar als Frischs «erster Roman» beworben wurde.[11] Der Grund, weshalb dieser Fehler in den allermeisten Buchanzeigen und Kurzrezensionen der deutschsprachigen Tageszeitungen nicht bemerkt wurde,[12] liegt wohl nicht zuletzt darin, dass Frisch mit der zweiten Romanfassung von 1957 eine wichtige Verbindungslinie zu *Jürg Reinhart* gekappt hatte. Der Erstausgabe von *J'adore* hatte er nämlich noch eine auf knapp ein Drittel des Originals zusammengekürzte Version des *Jürg Reinhart* vorangestellt. Diesen ersten Teil beziehungsweise dieses erste «Stück» von *J'adore,* «Reinhart oder die Jugend», strich er für die Neuauflage von 1957, die mit umgestelltem Titel, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*, erschien. Seither war das Romandebüt von 1934 offenbar derart in Vergessenheit geraten, dass der Atlantis-Verlag 1977, also ein Jahr nach Erscheinen der Werkausgabe, im Klappentext zur neunten Auflage von *Die Schwierigen* noch immer behaupten konnte, die Leserinnen und Leser hielten Frischs «erste[n] Roman» in den Händen.[13]

Am Ende seiner schriftstellerischen Karriere bezeichnete der Autor *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* in einem Interview mit der linken *Wochenzeitung* sogar selber als seinen «ersten Roman».[14] Dieses Interview wurde kurz vor dem Tod des Autors in einer Sammlung von Texten abgedruckt, die Frischs jahrzehntelange Auseinandersetzung mit der Schweiz dokumentiert. Nicht zuletzt an dieser Publikation mit dem Titel *Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre* nahm später der Schriftsteller Hugo Loetscher Anstoß, als er sich in seinem Aufsatz *Max Frisch – erschwerte Verehrung* darüber beklagte, dass Frischs literarische Anfänge von der Forschung fast völlig unbe-

10 Max Frisch, Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Zürich: Atlantis, [3]1959.

11 Max Frisch, Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Zürich: Atlantis, 1970 [Klappentext].

12 Erwähnt wurde der Fehler im *Bund* (c. c., Max Frisch, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*, in: Der Bund, 23. August 1970) und in der *Weltwoche* (Manuel Gasser, o. T., in: Die Weltwoche, 5. Juni 1970). Gasser hatte Frischs Roman bereits 1944 in der *Weltwoche* besprochen (Manuel Gasser, Ein Schweizer Roman. Max Frisch: *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, in: Die Weltwoche, 31. März 1944).

13 Max Frisch, Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Zürich: Atlantis, [9]1977 [Klappentext].

14 Patrik Landolt und Andreas Simmen, Ohne Widerstand – keine Hoffnung. Fragen an Max Frisch, in: Die Wochenzeitung, 10. Oktober 1986 [Max Frisch, Ohne Widerstand – keine Hoffnung. Ein Gespräch, in: ders., Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre, hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 470–488, hier S. 483]. Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 21 f.

achtet geblieben seien. Loetscher fragt sich, ob es für diese Anthologie nicht auch «denkbar und unerläßlich» hätte sein müssen, «frühere Texte» des Autors, «Texte aus den dreißiger Jahren», mit zu berücksichtigen. Denn «[g]ewichtige Kritiker-Interpretationen würden anders ausfallen, wenn sie nicht *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* aus dem Jahr 1943 als erstes Werk» betrachteten.[15] Diesen Vorbehalt gegenüber einer unkritischen, das Frühwerk ignorierenden «Verehrung» des Autors formuliert Loetscher in einem von ihm fingierten Interview mit Max Frisch. Dabei scheint es ihm entgangen zu sein, dass Frisch in der kritisierten Anthologie *J'adore* selbst als sein Erstlingswerk deklariert hatte.

Als Heinz Ludwig Arnold 1974 ein längeres Interview mit Max Frisch führte, waren *Jürg Reinhart* und *Antwort aus der Stille* längst vergriffen. Auf die Bemerkung Arnolds, er habe den Romanerstling nirgends mehr auftreiben können, entgegnet ihm Frisch: «Der existiert auch nicht mehr und braucht auch nicht mehr zu existieren, das ist so der übliche erste Roman, eine schwach getarnte Autobiographie, und als Autobiographie einfach nicht ehrlich genug.»[16] Ein Jahr später wendet sich Arnold mit der Bitte an Frisch, er möge ihm nun doch, da er ein kleines Buch über den Autor zu schreiben begonnen habe, «[s]ozusagen unter dem Siegel der Verschwiegenheit» den Romanerstling und auch *Antwort aus der Stille* ausleihen. Er verspricht ihm auch, die beiden Bücher nicht in seine «Wertung» einzubeziehen.[17] Obschon Frisch Arnold «gerne behilflich» wäre, antwortet er ihm: «*Jürg Reinhart* und *Antwort aus der Stille* habe ich aus meinem Bewusstsein so verdrängt, dass ich tatsächlich keine Exemplare davon besitze.»[18]

Noch unliebsamer als *Jürg Reinhart* war dem Autor seine zweite Buchpublikation, *Antwort aus der Stille.* Keine zwei Jahre nach ihrem Erscheinen erwähnt er gegenüber dem damaligen Präsidenten des Schweizerischen Schriftstellerverbandes, Felix Moeschlin, eine neue Arbeit, von der er sich wünsche, dass daraus «hoffentlich» ein «glücklichere[s] Buch» werde, «als es mein letztes war, das ich in der Schublade begraben habe».[19] Wenige Jahre später ist Frisch so unzufrieden mit *Antwort aus der Stille*, dass er es, wie er nun öffentlich zugibt, «lieber nie

15 Hugo Loetscher, Max Frisch – erschwerte Verehrung, in: ders., Lesen statt Klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz, Zürich: Diogenes, 2003, S. 234–262, hier S. 241 f.

16 Zitiert nach Heinz Ludwig Arnold, Gespräch mit Max Frisch, in: ders., Gespräche mit Schriftstellern. Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, München: Beck, 1975 (Beck'sche Schwarze Reihe, Bd. 134), S. 9–73, hier S. 14.

17 Heinz Ludwig Arnold an Max Frisch, Brief vom 12. April 1975, Max Frisch-Archiv, Zürich. Zitate aus dem Nachlass werden in der Regel nicht weiter nachgewiesen und erfolgen mit freundlicher Genehmigung des Max Frisch-Archivs.

18 Max Frisch an Heinz Ludwig Arnold, Brief vom 16. April 1975, Max Frisch-Archiv, Zürich.

19 Max Frisch an Felix Moeschlin, Brief vom 20. Juni 1939, Nachlass Felix Moeschlin, Zentralbibliothek Basel.

geschrieben» hätte.[20] Im Interview mit Arnold nennt er es dann ein «sehr schlechtes» Buch beziehungsweise «eine sehr epigonale Geschichte»,[21] und seinem Biografen Volker Hage gegenüber betitelt er es rundheraus als «ein[en] Schmarrn».[22]

*Antwort aus der Stille* ist denn auch der einzige größere literarische, in Buchform erschienene Text, den Frisch nicht in die Gesamtausgabe aufnahm. Damit überging er übrigens den Wunsch seines Freundes und Lektors von *Tagebuch 1966–1971* (1972) und *Montauk* (1975), Uwe Johnson, der ihm im Anschluss an ein «Kneipengespräch» einen Entwurf für die Einrichtung der geplanten Werkausgabe zukommen ließ. Darin hätte *Antwort aus der Stille* den Auftakt zu Band neun («Erzählungen») bilden sollen.[23] Überhaupt scheint Johnson seinen Schriftstellerkollegen dazu ermutigt zu haben, auch das Frühwerk möglichst vollständig zu edieren. Nach einer Besprechung mit Hans Mayer, dem Herausgeber der *Gesammelten Werke*, und dessen Mitarbeiter, Walter Schmitz, ließ Frisch Johnson jedoch wissen, die «GESAMMELTEN SCHRIFTEN» würden «nicht vollständig» erscheinen, obschon er ihr «Gespräch in der Kneipe nicht vergessen […] oder auf die leichte Schulter genommen» habe.[24] Später erzählt Frisch Hage, er habe bei der Einrichtung der Werkausgabe mit Mayer darüber diskutiert, ob man *Antwort aus der Stille* nicht weglassen könne, weil dieser Text sonst «so ein merkwürdiges Gewicht bekomme». Sie hätten aber, versichert er ihm, «nichts weggelassen», «um etwas zu verheimlichen».[25] Frisch schrieb Mayer damals:

> Es geht tatsächlich nicht darum, dass ich in dieser Gesamtausgabe verleugne, was mir von der Denkart her oder wegen der Schwäche des Textes missfällt; es gibt schon einige Stellen in der verbleibenden Auswahl, die mich beschämen. Zu den wenigen Texten, die ich noch ausgeschlossen haben möchte, ist zu sagen, dass sie einfach zu unergiebig sind; wir unterschlagen nichts wesentliches, indem wir sie auslassen.[26]

20 Max Frisch, Was soll man über eine eigene Arbeit aussagen?, in: Das Bücherblatt 8 (1943), o. S. Eine Kopie findet sich im Max Frisch-Archiv.

21 Zitiert nach Arnold, Gespräch mit Max Frisch, S. 11.

22 Zitiert nach Volker Hage, Max Frisch, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011 (Rowohlts Monographien, Bd. 616), S. 28.

23 Vgl. Uwe Johnson an Max Frisch, Brief vom 10. April 1973, «MAX FRISCH, Werkausgabe. Mögliche Einteilung nach Bänden», in: Max Frisch und Uwe Johnson, Der Briefwechsel. 1964–1983, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, S. 59–61, hier S. 60. Freundlicher Hinweis von Hanspeter Affolter, Solothurn, 15. Mai 2014.

24 Vgl. Max Frisch an Uwe Johnson, Brief vom 10. Juli 1973, in: Frisch und Johnson, Der Briefwechsel, S. 66 f., hier S. 67.

25 Zitiert nach Volker Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen». Volker Hage im Gespräch mit Max Frisch, in: ders. (Hg.), Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin: Suhrkamp, 2011, S. 213–244, hier S. 221 [Interview mit Max Frisch vom 30. August 1981].

26 Max Frisch an Hans Mayer, Brief vom 17. Juli 1975, Max Frisch-Archiv, Zürich.

Auch Johnson gegenüber bekundete Frisch seine Unzufriedenheit über den «viel[en] Ballast, nicht bloß literarische[n]», der bei der Arbeit an der Werkausgabe zum Vorschein gekommen sei.[27] Nach deren Erscheinen schickte er Johnson ein Exemplar mit den Worten:

> […] ich schulde Ihnen, lieber Uwe, grossen Dank für Ihre beharrliche Forderung, dass eine solche Ausgabe auch enthalten soll, was ich, von heute aus gesehen, lieber nicht geschrieben haben möchte. Ihr lästiger Rat war richtig. Da stehen schon Sätze, viele, die mein Pflichtverteidiger vor dem Jüngsten Gericht der Literatur in Verlegenheit bringen – geschrieben von einem Mann in dem Alter von Uwe Johnson, als der seine MUTMASSUNGEN [sic] schrieb …[28]

Im nächsten Brief versucht Johnson, Frischs «Sorge wegen der frühen Stücke» zu zerstreuen:

> Sie [die frühen Stücke] sind unentbehrlich, weil sie dem Leser die Herkunft und Veränderung Ihrer Schreibweise zeigen, nicht nur stilistisch, sondern vor allem auch im Bereich der politischen Haltung. Der vorsichtige Ekel, mit dem Sie schon 1935 über Hitlers Deutschland berichtet haben, gibt doch die Voraussetzung für Ihre heutigen Ansprüche. Fehlte das, so wäre die Ausgabe einer Biographie vergleichbar, aus der die Jugend weggeschnitten ist.[29]

Für Johnson sind die ungeliebten frühen Texte von Frisch mithin «vor allem auch» deshalb «unentbehrlich», weil sich an ihnen werkbiographisch die Veränderungen zwischen der «politische[n] Haltung» des Jungautors und dem «heutigen» Frisch ablesen ließen – ein Zusammenhang, von dem das Herausgebernachwort der Werkausgabe ablenkt. Über Frischs selbstzensorischen Umgang mit seinen frühen Arbeiten steht dort, dass der Autor

> nur in wenigen Fällen einen Text, meist aus der früheren Zeit, abgelehnt hat. In keinem Fall aus inhaltlicher Erwägung: weil er etwa mit damaligen Aussagen nicht mehr übereinstimmte, sondern wenn es sich um schwächere Wiederholungen von Texten handelte, die ihrerseits in der Ausgabe erscheinen sollten.[30]

27 Max Frisch an Uwe Johnson, Brief vom 16. März 1976, in: Frisch und Johnson, Der Briefwechsel, S. 156 f., hier S. 157.

28 Max Frisch an Uwe Johnson, Brief vom 1. Juni 1976, in: Frisch und Johnson, Der Briefwechsel, S. 162–164, hier S. 164. Johnson schrieb seinen Erstlingsroman *Mutmaßungen über Jakob* mit 23, also im gleichen Alter, in dem Frisch seinen *Jürg Reinhart* veröffentlichte.

29 Uwe Johnson an Max Frisch, Brief vom 12. Juni 1976, in: Frisch und Johnson, Der Briefwechsel, S. 165–168, hier S. 167. Johnson bezieht sich auf den Reisebericht *Kleines Tagebuch einer deutschen Reise*, der in vier Fortsetzungen in der *Neuen Zürcher Zeitung* (vom 30. April, 7. Mai, 20. Mai und 13. Juni 1935) abgedruckt wurde (vgl. GW I, S. 84–97).

30 GW VI, S. 802.

Zu diesen wenigen «schwächere[n]» und «unergiebig[en]» Texten gehört, einmal abgesehen von gut zweihundert journalistischen Arbeiten und der Erzählung *Antwort aus der Stille*, auch ein längerer, fast zeitgleich mit *Jürg Reinhart* unter dem Titel *Vorbild Huber* in der *Zürcher Illustrierten* erschienener Erzähltext.[31] Dieser «novellistische[] Beitrag» ist nach *Jürg Reinhart* der mit Abstand längste fiktionale Text, den Frisch vor *Antwort aus der Stille* publizierte. Weder auf die Bergerzählung noch auf die kleine Novelle trifft indes das von Frisch angeführte Ausschlusskriterium der *Gesammelten Werke* zu, lediglich «schwächere Wiederholungen» anderer, in die Werkausgabe aufgenommener Texte zu sein. Vielmehr handelt es sich bei *Vorbild Huber* zu einem guten Teil um die ‹Wiederholung› eines wenig älteren Textes,[32] den Frisch in den jüngeren nahezu unverändert integrierte, später jedoch gegen das angebliche Auswahlprinzip aus der Werkausgabe ebenso ausschloss wie auch noch eine unmittelbar nach *Vorbild Huber* erschienene und mit diesem Text weitgehend identische «Skizze».[33]

Auf die Relevanz gerade dieser drei Texte (*Vorbild Huber*, *Werkstudent* und *Der Häßliche*) für die Beurteilung der frühen Schaffensperiode von Max Frisch hat bereits Schmitz hingewiesen.[34] Für Jürgen H. Petersen wiederum ist *Vorbild Huber* unter anderem deshalb von besonderem Interesse, weil «Max Frisch […] hier deutlich gegen den Nationalsozialismus Stellung» beziehe.[35] Folgt man dieser Einschätzung, ist es eigentlich umso erstaunlicher, dass der Autor diesem Text später das Placet verweigert hat. In Frischs «novellistische[m] Beitrag» eine «deutlich[e]» Stellungnahme gegen den Nationalsozialismus sehen zu wollen, würde allerdings bedeuten, eine auf die Schweiz bezogene gesellschaftspolitische Diskussion zu übergehen, in die sich der Autor mit seinem «Beitrag» kritisch einschaltete. Konkret geht es um die in der Schweiz seit der nationalsozialistischen Machtübernahme im Aufwind befindlichen sogenannten Frontisten, zu denen konservativ-nationalistische, teils aber auch offen faschistische Erneuerungsbewegungen zählten. Ihre Wurzeln und einen Großteil der Anhängerschaft hatte die Bewegung in der Zürcher Studenten-

31 Max Frisch, Vorbild Huber. Ein novellistischer Beitrag, in: Zürcher Illustrierte, 31. August 1934; erste Fortsetzung: 7. September 1934; zweite Fortsetzung: 14. September 1934.

32 Vgl. Max Frisch, Werkstudent, in: Zürcher Student 11 (1933), in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, hg. von Carsten Niemann unter Mitwirkung von Walter Obschlager, Hannover: Niedersächsisches Staatstheater, 2001 (Prinzenstraße, Bd. 11), S. 121–127.

33 Vgl. Max Frisch, Der Häßliche. Skizze, in: Neue Zürcher Zeitung, 31. Oktober 1934, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 169–172. Vgl. Jürgen H. Petersen, Max Frisch, Stuttgart und Weimar: Metzler, [3]2002, S. 21.

34 Vgl. Walter Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961). Studien zu Tradition und Traditionsverarbeitung, Bern, Frankfurt am Main und New York: Lang, 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 570), S. 40, 50 f., 73.

35 Petersen, Max Frisch, S. 22.

schaft. Der «Schriftleiter» der Zeitschrift *Zürcher Student*, für die Frisch in den Dreißigerjahren gelegentlich schrieb, war Robert Tobler (1901–1961), ein Hauptakteur in der Frontenbewegung.[36]

Frisch distanzierte sich nicht nur in seinen journalistischen Arbeiten – einmal auch im *Zürcher Studenten* – von den Frontisten,[37] sondern auch in *Vorbild Huber*, wo der Protagonist gegen seinen Willen an die Spitze einer «Neuschweizerischen Jugendgruppe» gewählt wird, die mit ihrem Führerkult und dem nationalistischen Gedankengut unverkennbar auf frontenfaschistische Vereinigungen anspielt. Huber kritisiert allerdings solche Tendenzen in seiner Bewegung und ruft seine «Kameraden» zu einer stillen Ich-Erneuerung und «seelische[n] Läuterung» auf.[38]

Sucht man nach möglichen Gründen, weshalb Frisch diese für die Autor- und Werkbiographie wesentliche Novelle für die «verbleibende[] Auswahl» der *Gesammelten Werke* unterdrückte, so könnte man zum einen die handwerklichen Mängel oder «Schwächen» des Textes herausstreichen.[39] Zum andern dürfte *Vorbild Huber* Frisch gerade «von der Denkart her» missfallen haben. Zwar äußert sich der ‹stille Held› Huber dezidiert gegen «gemeinschaftstriefende Volksredner», gegen «sogenannte[] Führer» und ihre «Marschkolonnen»:[40] Gleichwohl aber offenbaren sich in dem Führungs- und Gemeinschaftsethos, das er seiner Anhängerschaft predigt, Heils- und Erlösungssehnsüchte, wie sie ja damals, freilich unter anderem Vorzeichen, auch von der faschistischen und nationalsozialistischen Propaganda bedient wurden. So spricht Huber, um nur ein Beispiel zu nennen, in einer seiner programmatischen Reden vom «Kraftschatz eines Volkes», der durch «rein[e]» Ideen und Taten gemehrt werde, von einem «Volk», das «empfangsbereit und fruchtbar» zu sein habe für einen «Führer» und «Heilige[n]», «dessen einfaches Wort etwas besäße von der schöpferischen Wucht eines weltschaffenden Gottvaters».[41] Solches Pathos, mit dem Huber seine Zuhörerschaft zur inneren Läuterung aufruft, ist freilich noch denkbar weit von jenem «knappen, hart geschnittenen

36 Vgl. Marianne Härri, Tobler, Robert, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6708.php, Stand: 10. September 2014.

37 Frisch, Werkstudent, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 121; ders., Was ist eine Freundin?, in: Zürcher Illustrierte, 1. Juni 1934, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 156–160, hier S. 156 f.; ders., Wann war ich am mutigsten? Eine Rundfrage und ihr Ergebnis, in: Zürcher Illustrierte, 27. Juni 1934, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 160 f., hier S. 161. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 155.

38 Frisch, Vorbild Huber; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 155.

39 Schmitz beispielsweise spricht von einem «ungemein» hohen «erzähltechnische[n] Aufwand» und einer ziemlich «mißglückte[n] Erzählposition». Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 45. Vgl. auch die Kritik bei Schütt, Max Frisch, S. 156.

40 Frisch, Vorbild Huber.

41 Ebd.

Duktus»[42] entfernt, zu dem Frisch dann in der Nachkriegszeit finden sollte. Und schon gar nicht ließ es sich mehr mit jenem Renommee zusammenbringen, das sich mit dem Autor der *Gesammelten Werke* gemeinhin verband und immer noch verbindet.

In Hinsicht auf *Antwort aus der Stille* mochten ähnliche Aspekte den Ausschlag gegeben haben, dass Frisch später den Text als «Schmarrn» abtat. Frischs «Erzählung aus den Bergen» weist nämlich nicht nur thematische Berührungspunkte mit dem ideologisch belasteten «Bergroman»-Genre sowie den in der Zwischenkriegszeit populären deutschen Bergfilmen auf. Als Frisch mit der Einrichtung der Werkausgabe beschäftigt war, hatte Susan Sontag den Aufsatz *Fascinating Fascism* publiziert, der im Anschluss an eine These Siegfried Kracauers die Affinität des deutschen Bergfilms zum Faschismus und Nationalsozialismus analysiert.[43] Für Schütt ist klar, dass «nicht zuletzt» dieses «heiklen Kontextes wegen» die Erzählung beim Autor keine Gnade mehr finden konnte.[44]

Besonders heikel ist außerdem, dass Frisch nach seinem Romanerstling auch sein zweites Buch in der Deutschen Verlags-Anstalt, also in Nazideutschland, publiziert hat. Unter dem DVA-Generaldirektor Gustav Kilpper pflegte der Verlag vor allem «konservative, nationalbewußte Autoren wie Isolde Kurz, Ina Seidel, Josef Winckler, Börries von Münchhausen, Ludwig Finckh, Josef Ponten oder auch Waldemar Bonsels».[45] Ganz vereinzelt setzte sich Kilpper auch für linke Autoren ein, für Erich Kästner zum Beispiel, dessen *Fliegendes Klassenzimmer* (1933) er noch nach der Bücherverbrennung unter der «Tarnadresse ‹Friedrich Andreas Perthes Stuttgart›» herausbrachte.[46] Schon Frischs Debüt allerdings kam in ziemlich ‹brauner› Gesellschaft auf den Buchmarkt. In der Verlagsvorschau der DVA von 1934 steht *Jürg Reinhart* neben anderen «[w]ertvolle[n] Neuerscheinungen»[47] wie *Weltwende. Der Kampf um die Zukunft und Deutschlands Gestaltwandel* von Hermann Stegemann, *Die Erhebung wider die moderne Welt* von Julius Evola, *Germanen-Bibel* von Wilhelm Schwaner, *Solange die Erde*

42 Peter von Matt, Nachwort, in: Frisch, Antwort aus der Stille, S. 149–172, hier S. 172.

43 Susan Sontag, Faszinierender Faschismus, in: dies., Im Zeichen des Saturn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, [3]2003, S. 97–126, vor allem S. 109 f. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 222.

44 Schütt, Max Frisch, S. 222.

45 Reinhard Wittmann, Fallstudien, in: ders. und Ernst Fischer (Hg.), Die Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 3: Drittes Reich, Teil 1, Berlin und Boston: de Gruyter, 2015, S. 316–364, hier S. 352.

46 Ebd., S. 353.

47 Wertvolle Neuerscheinungen der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1934, o. S.

*steht* von Ernst Wurm[48] oder die notorische Essaysammlung *Kunst und Macht* von Gottfried Benn. Auch der in Deutschland lebende Schweizer Schriftsteller und überzeugte Nationalsozialist Jakob Schaffner ist mit *Offenbarung in deutscher Landschaft* in der Auswahl vertreten.

In den Anmerkungen der *Gesammelten Werke* steht zu Frischs erstem Verlag lediglich, dass der Autor nach *Antwort aus der Stille* keine weiteren Arbeiten der DVA mehr angeboten habe, «da diese[] 1938 mit dem nationalsozialistischen Erler Verlag fusionierte».[49] Diese Aussage ist in zweifacher Hinsicht irreführend: Erstens wurde die DVA nicht von einem «Erler Verlag», sondern von der «Franz Eher Nachfolger GmbH» übernommen, dem Zentralverlag der NSDAP, in dem auch Adolf Hitlers *Mein Kampf* und der *Völkische Beobachter* erschienen. Ein Erler-Verlag hat dagegen wohl gar nicht existiert.[50] Zweitens trifft es auch nicht zu, dass es erst 1938 zur Verlagsübernahme gekommen ist. Diese fand bereits 1936 statt, wie man dem Jubiläumsalmanach der DVA von 1958 entnehmen kann.[51] Wie andere Verlagshäuser, die dem NS-Parteiverlag eingegliedert wurden, konnte auch die DVA als GmbH unter ihrem eigenen Namen weiterexistieren.

48 Frisch hat den in Rumänien spielenden Bauernroman in der NZZ vom 25. Juni 1934 rezensiert.

49 GW I, S. 666.

50 Ein «Erler»-Verlag ist im Gesamtregister zum zweiten Band der *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert* nicht verzeichnet. Vgl. Ernst Fischer und Stephan Füssel, Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2: Die Weimarer Republik 1918–1933. Teil 2, Berlin und Boston: de Gruyter, 2012, S. 648. Aufgeführt wird der Verlag auch nicht in Reinhard Wittmann, Geschichte des deutschen Buchhandels, München: Beck, 2011 (Beck'sche Reihe, Bd. 1304).

51 Vgl. Im 110. Jahr. Almanach der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart im Jahre der Wiedererrichtung ihres Verlagshauses, 1848–1858, Stuttgart: DVA, 1958, S. 63. Eine Geschichte der DVA steht noch aus. Der 1958 erschienene Almanach ist in dieser Hinsicht tendenziös, weil beispielsweise die aufgeführte Bibliographie zu den Verlagsautorinnen und -autoren nur Publikationen erfasst, die nach 1945 erschienen sind. Außerdem wird mit dem Abdruck von Tagebuchaufzeichnungen des Theologen und Schriftstellers Jochen Klepper (1903–1942), die mit einem Eintrag zu dessen Ausschluss aus der Reichsschrifttumskammer enden, der Eindruck erweckt, die DVA habe hauptsächlich Autoren der sogenannten inneren Emigration unterstützt. Auch die Jubiläumsschrift von 2006 klammert die Zeit des Nationalsozialismus fast vollständig aus und erwähnt nur Autorinnen und Autoren, die nach 1945 noch verlegt wurden. Hans Wetzel, 175 Jahre DVA. Die deutsche Verlags-Anstalt von 1831 bis 2006, München: DVA, 2006. Ein kurzer, ebenfalls eher unkritischer Überblick über die Geschichte der DVA während des Dritten Reichs findet sich in Wittmann, Fallstudien, S. 352–354. Genaueres zur Verlagsübernahme der DVA durch den Eher-Verlag findet sich auch nicht in der bisher einzigen Monographie zum Eher-Verlag, vgl. Thomas Tavernaro, Der Verlag Hitlers und der NSDAP. Die Franz Eher Nachfolger GmbH, Wien: Edition Praesens, 2004, und ebenso wenig in der historisch-kritischen Ausgabe von Adolf Hitlers *Mein Kampf*, vgl. Christian Hartmann et al. (Hg.): Hitler, *Mein Kampf*. Eine kritische Edition, 2 Bände, München und Berlin: Institut für Zeitgeschichte, 2016.

Schmitz hat die Anmerkungen der Werkausgabe «in ständiger Zusammenarbeit mit Max Frisch erarbeitet».[52] Es ist also sehr unwahrscheinlich, dass Frisch diese Fehler in der äußerst knappen Anmerkung zu *Antwort aus der Stille* entgangen waren, zumal sie doch das einzige Buch betrafen, das er ausdrücklich von der Werkausgabe ausgeschlossen haben wollte. Daher ist wohl von einer bewussten Verschleierung auszugehen.

Frisch veröffentlichte seine Bergerzählung 1937 mithin in einem Verlag, der seit einem Jahr von der NSDAP kontrolliert wurde. Dies ist umso erstaunlicher, als der Autor unmittelbar nach der Verlagsfusion seinem einstigen Literaturprofessor Robert Faesi mitgeteilt hatte, dass für ihn weitere Publikationen bei der DVA nicht mehr infrage kämen: «Meine Deutsche Verlags-Anstalt ist nun Parteiverlag und ich bin wieder obdachlos – dies nebenbei.»[53] Es stand für ihn also fest, dass er fortan in einem anderen Verlagshaus unterkommen musste. Weshalb er ein Jahr später seine zweite Buchpublikation dennoch der DVA anvertraute, lässt sich heute nicht mehr klären. Letztlich dürfte wohl ausschlaggebend gewesen sein, was Frisch Jahrzehnte später in einem von der Forschung unbeachteten Interview konstatierte:

> Vor dem Krieg war das ganz einfach der Ehrgeiz in die großen Verlage zu kommen, man möchte im besten und größten Haus von oben anfangen. Nachdem das aus den gegebenen Umständen nicht mehr möglich war, publizierte ich bei den Schweizer Verlagen, bei ATLANTIS und bei KLOSTERBERG.[54]

Ohne die DVA zu erwähnen, kommt Frisch auf den Ort seiner ersten Buchveröffentlichung zu sprechen: «Ja, also ich habe zuerst hier [in der Schweiz; L. S.] veröffentlicht, nein, zuallererst in Deutschland, Anfang Nazizeit, dann ging das nicht mehr, und ich wollte auch nicht mehr, ich habe auch nicht mehr geschrieben.»[55] Obwohl es ja «einfach» sein Ehrgeiz war, «ganz oben anzufangen», gelingt es Frisch erst im zweiten Anlauf zu sagen, wo er «zuallererst» veröffentlichte, und er bleibt dann vage, nennt weder den Namen des deut-

52 GW VI, S. 804. Vgl. auch Frischs Antwort auf Heinz Ludwig Arnolds editorische Fragen zu den beiden Jürg-Reinhart-Romanen: «Ihre Fragen betreffend *Jürg Reinhart* und *J'adore ce qui me brûle* kommen etwas zu früh; wir sind eben dabei, die Anmerkungen zur Werkausgabe zu redigieren, und da werden Sie die nötigen Hinweise finden, auch Hinweise zu andern Problemen mit verschiedenen Fassungen, zum Beispiel *Tagebuch mit Marion* und *Tagebuch I*, *Chinesische Mauer*» (Max Frisch an Heinz Ludwig Arnold, Brief vom 8. Februar 1976, Max Frisch-Archiv, Zürich).

53 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 18. Juni 1936 [Kopie], Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

54 Zitiert nach Ingrid Scheffler, Albin Zollinger, Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt als Publizisten, Frankfurt am Main: Lang, 1986 [Interview mit Max Frisch vom 8. Juli 1981], S. 466.

55 Zitiert nach ebd., S. 463.

schen Verlags noch die Titel seiner dort erschienenen Publikationen. Ungeklärt lässt er auch, ab wann und weshalb genau er nicht mehr in Nazideutschland publizieren wollte beziehungsweise konnte. An Moeschlin schreibt er wenige Wochen vor Kriegsausbruch: «Dazu kommt, dass die Zeitungen bekanntlich nicht mehr zahlen, wie sie es noch vor wenigen Jahren taten, und dass man nicht mehr nach Deutschland liefert.»[56] Ob Frisch damit bloß journalistische Texte oder auch Belletristik gemeint hat, welche man nicht mehr nach Deutschland liefere, lässt sich aus der zitierten Stelle und ihrem Kontext allerdings nicht entnehmen.[57]

Sein drittes, im ersten Kriegsjahr erschienenes Buch, *Blätter aus dem Brotsack*, brachte dann der schon erwähnte Schweizer Atlantis-Verlag heraus, bei dem Frisch bis zum *Tagebuch mit Marion* (1947) alle weiteren Prosatexte veröffentlichte. Der Wechsel zu Atlantis bedeutete indessen nicht, dass Frisch den Kontakt zur DVA ganz abgebrochen hätte. Noch mitten im Krieg, im Oktober 1943, ließ er sich, so steht es in seinem Haushaltungsbüchlein, von der «Verlagsanstalt» ein «Honorar» von 32 Franken auszahlen (ein im Vergleich zu anderen Einnahmequellen desselben Monats übrigens bescheidener Betrag).[58] Im selben Verlag wurden damals auch «Volksausgaben» von *Mein Kampf* gedruckt.[59] Jahrzehnte später sollte Frisch dann aber zu diesem Einkommen aus Nazideutschland nicht mehr stehen. Wie Hanspeter Affolter zeigen konnte, taucht diese Honorarzahlung in *Montauk* wieder auf, an einer Stelle, die sich als besonders faktuale zu erkennen gibt und offenbar belegen sollte, wie angespannt Frischs finanzielle Lage zu Beginn seiner 1942 geschlossenen Ehe mit Trudy von Meyenburg war. Hierfür wird eigens aus Frischs Haushaltungsbüchlein zitiert, wo neben den minutiös, aber nicht eben originalgetreu[60] aufgelisteten Einnahmen und Ausgaben der Monate August und September auch die 32 Franken Verlagshonorar verzeichnet sind. Obwohl dieser Betrag im

56 Max Frisch an Felix Moeschlin, Brief vom 20. Juli 1939, Nachlass Felix Moeschlin, Zentralbibliothek Basel; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 256.

57 Schütt interpretiert die Stelle als Beleg dafür, dass Frisch spätestens zu diesem Zeitpunkt eingesehen habe, «dass die Deutsche Verlags-Anstalt folglich nicht mehr in Frage kam» (Schütt, Max Frisch, S. 256).

58 Zum Vergleich: Ein Vorabdruck von *J'adore ce qui me brûle* in der Zeitschrift *Du* brachte Frisch im selben Jahr 200 Franken ein. Eine Abbildung des Haushaltbuchs mit dem entsprechenden Eintrag findet sich in Walter Obschlager, «In diesen Wald hineingehen und schauen, wo es einen hinführt.» Max Frisch und das Geld, in: Quarto 20 (2005), S. 33–36, hier S. 35. Vgl. Hanspeter Affolter, «Viele Anspielungen gehen ohnehin verloren». Autofiktion und Intertextualität in Max Frischs *Montauk* (voraussichtlich 2017). Frisch sprach auch andernorts von der «Verlagsanstalt», wenn er die DVA meinte. Vgl. Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 12. Juli 1943, Nachlass Martin Hürlimann, Zentralbibliothek Zürich.

59 Vgl., Hartmann et al. (Hg.), Hitler, *Mein Kampf*, Bd. 1, S. 68.

60 Vgl. Affolter, «Viele Anspielungen gehen ohnehin verloren».

Haushaltungsbüchlein eigentlich erst bei den Oktobereinnahmen aufgeführt ist, zählt er in *Montauk* bereits zu den Septembereinkünften und erscheint dort mit getilgtem Verlagsnamen: «Honorar Verlag».[61] Bei dieser Bezeichnung aber können die Leserinnen und Leser eigentlich gar nicht anders als an den Schweizer Atlantis-Verlag denken, weil Frisch seinen «damaligen Verleger» der Vierzigerjahre, Martin Hürlimann, auf der nächsten Seite sogar namentlich erwähnt.[62]

Diese Aussparung des Verlagsnamens in einem Buch, das sich in seinem Motto dem Lesepublikum als «AUFRICHTIGES» ankündigt,[63] ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Frisch mehrfach, hier wiederum zeitnah zur Herausgabe der Werkausgabe, unliebsame Spuren zu seinen literarischen Anfängen verwischt hat. Solche Spuren hätten nämlich am «allzu konsistente[n] Selbstbild» gerüttelt, «das der Autor», wie Yahya Elsaghe mit Blick auf das verleugnete Frühwerk festhält, «ex post selber von sich fabriziert hat».[64] Frisch fand im Verlauf der Fünfzigerjahre, ziemlich proportional zu seinem wachsenden, auch internationalen Erfolg als Schriftsteller, in die Oppositions- und Dissidentenrolle, galt seit Ende der Sechzigerjahre als «Identifikationsgröße der Linken»[65] und erhielt unter anderem dank *Biedermann und die Brandstifter* (1957), *Andorra* (1961), dem *Tagebuch 1966–1971* und seinen Essays und Reden den Status einer weithin anerkannten «moralisch-intellektuellen Instanz».[66] Im Gegensatz dazu lassen Frischs Texte aus den Dreißigerjahren von einer systemkritischen Einstellung so gut wie nichts erahnen. Selbst *J'adore* gehört noch in eine Schaffensphase, in der sich Frisch der Politik «schlechthin zu entziehen» versuchte.[67]

Der vermeintlich harmlose, nur vordergründig unpolitische Charakter seiner frühen Werke machte es offenbar problemlos möglich, dass die ersten beiden Buchpublikationen im nationalsozialistischen Deutschland verlegt werden konnten, sich ein Text wie *Antwort aus der Stille* gleichzeitig aber auch bestens mit der Schweizer Kulturpolitik der späten Dreißigerjahre vertrug. Wo die politischen Anschlussstellen liegen oder liegen könnten, die Frischs frühe Texte sowohl den heimischen wie auch den deutschen Verhältnissen kompatibel machten, gilt es in dieser Studie offenzulegen.

61 GW VI, S. 732; vgl. Affolter, «Viele Anspielungen gehen ohnehin verloren».
62 GW VI, S. 733; vgl. Affolter, «Viele Anspielungen gehen ohnehin verloren».
63 GW VI, S. 619.
64 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 21.
65 Ebd.
66 Ebd., S. 19. Zu diesen Entwicklungen in der «Rezeptionskarriere» des Autors vgl. ebd., S. 16–29.
67 Schütt, Max Frisch, S. 156.

## 2 Situierung der Studie innerhalb der Forschung zum Frühwerk Max Frischs

Frischs ‹selbstzensurierender›[68] Umgang mit seinem Frühwerk wirkte sich insofern auf die Rezeptionsgeschichte aus, als es lange Zeit fast gar kein Forschungsinteresse zeitigte und ein solches sich auch nach Frischs Tod in sehr engen Grenzen hielt. Dort, wo das Frühwerk Beachtung fand, ist die Forschung dem Verdikt des Autors meist gefolgt und hat die ersten Texte aufgrund ihrer formalästhetischen Schwächen unter der Rubrik ‹Jugendepigonalität› abgetan.[69] Schütt schreibt zu dieser Tendenz in der Forschung zutreffend: «Der junge Frisch konnte nicht als epigonal, naiv und konservativ genug hingestellt werden, damit der spätere Frisch in umso makelloserem Licht erstrahlte.»[70]

Schon die erste ernsthafte literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Frischs Frühwerk von 1946 würdigt die ersten beiden Buchpublikationen des Autors mit keiner Zeile und übergeht *Antwort aus der Stille* sogar ganz. Dabei hat sich der Verfasser dieser Arbeit, der ETH-Literaturprofessor Karl Schmid, zum Ziel gesetzt, Frischs «bisherige[s] Schaffen» in seinen Grundzügen nachzuzeichnen.[71] Frisch fühlte sich geehrt und antwortete Schmid, es freue ihn, «dass einmal die bisherigen Arbeiten als Zusammenhangendes betrachtet werden»; die unterschlagenen Texte erwähnt auch er schon hier mit keiner Silbe.[72]

Die lückenhafte Rezeption von Frischs Werk hielt bis in die jüngste Zeit an. Ein Beispiel dafür ist Matthias von Guntens Dokumentarfilm *Max Frisch Citoyen* (CH/FR 2008). Nach eigener Aussage wollte der Regisseur Frischs Entwicklung als kritischer Staatsbürger darstellen, «zeigen, wie da jemand sein eigenes Denken in der Zeit entwickelt».[73] Dabei ist Guntens Porträt über weite Strecken eine melancholische Hommage an den letzten bedeutenden Schweizer (Links-)Intellektuellen mit internationaler Ausstrahlung. Die Kritik in der deutschsprachigen

68 Vgl. Rolf Kieser, L'autocensure dans l'œuvre de jeunesse de Max Frisch. Un été pendant lequel il avait vécu sa jeunesse, in: Régine Battiston-Zuliani und Philippe Forget (Hg.), Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité, Paris: Éditions du temps, 2001, S. 33–56.

69 Vgl. zum Beispiel Petersen, Max Frisch, S. 28; Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 44; ders., Max Frisch. Das Spätwerk. Eine Einführung, Tübingen: Francke, 1985 (Uni-Taschenbücher, Bd. 1351), S. 35.

70 Schütt, Max Frisch, S. 16.

71 Karl Schmid, Versuch über Max Frisch [1946], in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 1: 1926–1950, hg. von Thomas Sprecher und Judith Niederberger, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1998 (Gesammelte Werke und Briefe), S. 201–209, hier S. 209; vgl. auch S. 202.

72 Max Frisch an Karl Schmid, Brief vom 4. Januar 1947, in: Schmid, Gesammelte Werke, Bd. 1: 1926–1950, S. 460 f., hier S. 460.

73 Zitiert nach Thomas Allenbach, Denken in der Zeit. Interview mit Matthias von Gunten, in: Der Bund, 20. März 2008.

Tagespresse fiel mehrheitlich verhalten bis ablehnend aus. Von Gunten sei in die «Nostalgiefalle» getappt,[74] heißt es da, und ihm habe es an einer «Distanz zum Gegenstand» gefehlt, die nötig gewesen wäre, um Frischs politische Stellungnahmen auch kritisch einzuordnen.[75] Moniert wurde zudem, dass es dem Regisseur gerade nicht gelungen sei, die eigentümliche Entwicklung des Autors hin zum weithin gehörten Citoyen nachzuzeichnen, sodass die Zuschauerinnen und Zuschauer den Eindruck bekämen, Frisch habe «sein Leben lang immer nur in Stein zu meißelnde Worte von sich gegeben».[76] In der Tat übergeht von Guntens Film – mit Ausnahme eines ganz frühen Textes, dem in der Zürcher Studentenzeitung abgedruckten Feuilleton *Was bin ich?*[77] – das gesamte Frühwerk, alle Texte, die Frisch vor und während des Krieges geschrieben hatte. Nur so, basierend auf Interviews mit Frischs Zeitgenossen und Freunden sowie einer Zitatencollage aus den schweizkritischen Texten, konnte es von Gunten gelingen, ein bruchloses Bild von Max Frisch als Citoyen zu zeichnen.[78]

Indessen hatten bereits namhafte Persönlichkeiten des Schweizer und deutschen Literaturbetriebs auf die Blindstellen von Frischs Werk aufmerksam gemacht und wie Hugo Loetscher gefordert, dass endlich einmal der «ganze Weg» des Autors Max Frisch abgesteckt, das heißt, rekonstruiert werden solle, wie sich der «patriotisch gesinnte[] Jungautor bürgerlichen Credos zum kritischen Zeitgenossen einer Gelddemokratie» entwickelt hatte.[79] Ähnlich kritisiert Peter Hamm die einseitige, auf die mittlere und späte Schaffensphase fokussierte Wahrnehmung des Autors, die übersehe, wie konservativ und angepasst Frischs erste literarische Gehversuche gewesen seien, wie «angelesen[]» beispielshalber der Stil eines *Jürg Reinhart* sich ausnehme, der sich zwischen Neorokoko und Klassizismus bewege und von Autoren wie Hans Carossa inspiriert sei.[80] Gehe man «heute lesend den Weg nach», den Frisch von seinem Romanerstling *Jürg Reinhart* bis zu seinem Alterswerk *Der Mensch erscheint*

74 Florian Keller, Mutiger Intellektueller im Dunstkreis der Weltpolitik, in: Tages-Anzeiger, 23. Januar 2008.

75 Christoph Egger, «Zeitgenosse» Frisch – noch immer? *Max Frisch Citoyen* von Matthias von Gunten will dem Staatsbürger Reverenz erweisen, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. März 2008.

76 Iris Hanika, Der Schweizer mit der Pfeife – Plätschernd, ablenkend und einschläfernd – so geht der Film *Max Frisch Citoyen* mit dem Schriftsteller um, in: Berliner Zeitung, 23. Oktober 2008. Vgl. auch Elmar Krekeler, Matthias von Gunten zeigt Max Frischs Denken, in: Die Welt, 23. Oktober 2008.

77 Vgl. Max Frisch, Was bin ich?, in: Zürcher Student, April 1932, in: GW I, S. 16–18.

78 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 21.

79 Loetscher, Max Frisch – erschwerte Verehrung, S. 242.

80 Peter Hamm, Leben in der Frageform. Max Frisch redivivus, in: ders., Die Kunst des Unmöglichen *oder* Jedes Ding hat (mindestens) drei Seiten, München: Hanser, 2007 (Edition Akzente), S. 189–203, hier S. 193.

*im Holozän* (1979) zurückgelegt habe, so reibe «man sich doch manchmal die Augen» angesichts der verblüffenden Entwicklung, die Frisch «vom naiven und auch epigonalen Erzähler der Frühwerke bis zum Autor der späteren Romane und Tagebücher» durchgemacht habe.[81]

Diesen «Weg» beschritt Julian Schütt am konsequentesten. Zunächst in einem Überblicksartikel, dann ungleich ausführlicher in seinem Standardwerk zur Biographie des Autors hat Schütt nachgezeichnet, wie Frisch im Verlauf seines «Aufstiegs» allmählich zu «literarischer sowie politischer Differenzierung» gefunden und sich Anfang der Fünfzigerjahre eine «Dissensposition» aufgebaut habe.[82] Für die Beurteilung von Frischs Werk vor 1945 gibt Schütt zu bedenken, dass es fairerweise den Handlungsspielraum zu ermessen gelte, «der dem Jungautor effektiv gegeben war, statt nur allfällige Blindstellen im Denken und Agieren Frischs zu ahnden».[83] Auch Loetscher hatte schon betont, dass die dringliche Untersuchung von Frischs früher Schaffensphase nicht von der «Lust am Decouvrieren» geleitet sein dürfe.[84] Es kann freilich kaum erstaunen, wenn die lückenhafte, vom Autor mitgesteuerte Rezeption seines Frühwerks eine solche «Lust» erzeugt hat, ja geradezu erzeugen musste.

Im Allgemeinen beschränkte sich die Forschung bisher darauf, die Grundthematik des Frühwerks textimmanent zu untersuchen, das heißt die «unterschiedlichen Variationen» nachzuzeichnen, in denen Frisch «die Spannung zwischen Kunst und Bürgertum verhandelte».[85] Über ausführliche, meist autobiographisch fokussierte Inhaltsparaphrasen der ersten Werke und eine

81 Ebd., S. 192.

82 Julian Schütt, Durchschlagende Wirkung. Max Frischs Werdegang zwischen nationaler Integration und ästhetischer/politischer Differenzierung 1932–1950, in: Bart Philipsen, Clemens Ruthner und Daniel de Vin (Hg.), Was bleibt? Ex-Territorialisierung in der deutschsprachigen Prosa seit 1945, Tübingen: Francke, 2000, S. 121–132, hier S. 122 f. Vgl. ders., Max Frisch, vor allem S. 341–419.

83 Schütt, Durchschlagende Wirkung, S. 175. Schütt übt diese Kritik berechtigterweise an Urs Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911–1955, Zürich: Limmat, 1997. Auch Alexander Stephans Biographie polemisiert gegen das Frühwerk, ohne Frischs Handlungsspielraum auszuloten. Vgl. Alexander Stephan, Max Frisch, München: Beck und Edition Text + Kritik, 1983 (Autorenbücher, Bd. 37), S. 18–20.

84 Loetscher, Max Frisch – erschwerte Verehrung, S. 241.

85 Andreas B. Kilcher, Max Frisch. Leben – Werk – Wirkung, Berlin: Suhrkamp, 2011 (Suhrkamp BasisBiographie, Bd. 50), S. 84. Vgl. zum Beispiel Walburg Schwenke, Leben und Schreiben. Max Frisch – eine produktionsästhetische Auseinandersetzung mit seinem Werk, Frankfurt am Main und Bern: Lang, 1983 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 589), vor allem S. 51–98; und ders., Was bin ich? – Gedanken zum Frühwerk Max Frischs, in: Walter Schmitz (Hg.), Max Frisch, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987 (Suhrkamp Taschenbuch. Materialien, Bd. 2059), S. 63–91.

grobe Herausarbeitung von Themen und Motiven, die Frisch später wieder aufgreifen sollte, kommen diese Arbeiten kaum je hinaus.[86]

Während die Sekundärliteratur zu *J'adore* schon etwas angewachsen ist,[87] liegen zu *Jürg Reinhart* und *Antwort aus der Stille* erst eine Handvoll Einzelstudien vor.[88] Die nach wie vor ergiebigste Untersuchung zu Frischs Frühwerk ist Walter Schmitz' umfangreiche Studie *Max Frisch: Das Werk (1931–1961)*, die ihren Gegenstand literaturgeschichtlich (Heimatkunstbewegung, Ästhetizismus, Décadence und Neuromantik) einordnet und dabei dem «diffusen Feld» von literarischen und philosophischen Einflüssen nachgeht.[89] Daniel Foppa ergänzt Schmitz' Befunde mit einer Einschätzung der journalistischen Tätigkeit des jungen Frisch bei der *Neuen Zürcher Zeitung*. Die vielen Buchbesprechungen, die der Autor für diese Zeitung in den Dreißigerjahren geschrieben habe, ließen «ihren Verfasser grundsätzlich als Anhänger einer vitalistisch-antiintellektuellen Literatur im Dunstkreis der Heimatdichtung erscheinen».[90] Frisch besprach verschiedentlich auch Werke mit völkischem Gedankengut positiv, deren Autoren zu den Vertretern einer Blut-und-Boden-Ideologie zu zählen sind.[91] Allerdings gibt Foppa zu Recht zu bedenken, der junge und unerfahrene Journalist habe sich die Bücher kaum je selber aussuchen können, und es

86 Vgl. Margit Unser, Max Frisch's Early Fiction, in: Olaf Berwald (Hg.), A Companion to the Works of Max Frisch, Rochester: Camden House, 2013 (Studies in German Literature, Linguistics and Culture), S. 91–104, hier S. 96.

87 Besprochen wird diese zu Beginn des Kapitels III, 1.1 dieser Arbeit.

88 Brigitte L. Bradley, Bewußtsein und Gesellschaft in Max Frischs *Jürg Reinhart* und *Die Schwierigen*. Textanalyse in Verbindung mit Alfred Adlers Individualpsychologie, in: Colloquia Germanica. 3.1 (1983), S. 27–44; Mary E. Stewart, Alpine Adventures. Some Thoughts on Max Frisch's *Antwort aus der Stille*, in: Modern Language Review 78.2 (1983), S. 359–364; Anton Philipp Knittel, Buch-Führungen. Max Frischs Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt, in: Wirkendes Wort 43.1 (1993), S. 115–120; Kieser, L'autocensure dans l'œuvre de jeunesse de Max Frisch, S. 42; Slavija Kabić, Max Frischs Schicksalsreise nach Dubrovnik 1933. Zu Frischs Roman *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt,* in: Zagreber Germanistische Beiträge 13 (2004), S. 229–253; Beatrice von Matt, Alle Küsten dieser Erde: Max Frischs Vorstoß zum Meer, in: dies., Mein Name ist Frisch, München: Nagel & Kimche, 2011, S. 27–51; Barbara Lafond-Kettlitz, Max Frisch – Ludwig Hohl. Literarische Alpenlandschaften und Heimatbegriff im Vergleich anhand ihres Briefwechsels und der Erzählungen *Antwort aus der Stille* und *Bergfahrt*, in: Régine Battiston und Margit Unser (Hg.), Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 69–90; Unser, Max Frisch's Early Fiction.

89 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 3, 24–44.

90 Daniel Foppa, Max Frisch und die NZZ, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2003, S. 84.

91 Vgl. ebd., S. 78–86, vor allem S. 81 f. Differenziert und mit der nötigen ideologiekritischen Schärfe: Schütt, Max Frisch, S. 157–161.

sei von ihm wohl erwartet worden, dass diese Auftragsarbeiten nicht von der erzbürgerlichen und konservativen Linie der NZZ abwichen.[92]

Den Forschungsstand zum Frühwerk am weitesten verschoben hat in den letzten Jahrzehnten die bereits erwähnte Frisch-Biographie von Julian Schütt. Sie basiert auf der Sichtung und Auswertung beinahe des gesamten zugänglichen Quellenmaterials zu den ‹Aufstiegsjahren› des Autors und erschließt so den biographischen und zeitgeschichtlichen Kontext zum Frühwerk.

Dennoch, «[e]ven today», konstatiert Margit Unser, die Archivarin des Max Frisch-Archivs, «little research has been done on Frisch's literary debut».[93] Sogar nach den Jubiläumsfeierlichkeiten zu Frischs hundertstem Geburtstag im Jahr 2011, die doch einige neue Publikationen zeitigten und in deren Vorfeld je eine Neuausgabe von *Antwort aus der Stille* und *J'adore* erschienen ist, klafft im Vergleich zu Frischs späterer Schaffenszeit noch immer eine große Forschungslücke zum Frühwerk. Unser schließt sich Loetschers und Schütts Kritik an, wenn sie mit Blick auf *Jürg Reinhart* benennt, wo dieses Versäumnis besonders gravierend sei: «There has been hardly any consideration of the problematic aspects of his first work, even with regard to the time and place in which it was published.»[94] Einzig Yahya Elsaghe hat in einem Artikel unter anderem die rassistischen und antisemitischen Stereotype in *Jürg Reinhart* untersucht.[95]

Mittlerweile hat Elsaghe diese Untersuchung ausgeweitet und in eine umfassende ideologiekritische «Relektüre[] von *Andorra* und *Homo faber*» integriert.[96] Den Ausgangspunkt für die Problemstellung dieser Studie bildet die wohl bekannteste Stelle im *Tagebuch 1946–1949*, das dort auf zwischenmenschliche Beziehungen übertragene zweite Gebot: «Du sollst dir kein Bildnis machen».[97] Wie ein *ceterum censeo* durchzieht Frischs säkular gedeutetes Bilderverbot fortan in den verschiedensten Variationen das spätere Werk. Immer wieder wird darin die Kardinalfrage gestellt, welche Bilder man sich von sich selbst und von anderen macht. Dementsprechend «umkreisen Frischs Texte mit großer Beharrlichkeit Fragen der Identität und Alterität, der Selbst- und Fremdwahrnehmung, der Hetero- und Autostereotypen».[98] In seinen New Yorker Poetikvorlesungen von

92 Vgl. Foppa, Max Frisch und die NZZ, S. 79. Foppa bemängelt (ähnlich wie Schütt an Birchers Biographie) an der kritischen Zitatzusammenstellung in Stephans Biographie (vgl. Stephan, Max Frisch, S. 18 f.), sie vermittle ein sehr einseitiges Bild von Frischs Rezensionen, und die Zitate seien aus dem Zusammenhang gerissen (vgl. ebd., S. 84 f.).

93 Unser, Max Frisch's Early Fiction, S. 96.

94 Ebd.

95 Yahya Elsaghe, Der Antisemitismus und seine Fortschreibung in Max Frischs *Andorra. Stück in zwölf Bildern*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Juden. Bilder, München: Edition Text + Kritik, 2008 (Heft 180), S. 6–17.

96 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot.

97 GW II, S. 374; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 30.

98 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 30.

1981 erhebt Frisch das Bilderverbot sogar «zu einer poetologischen Maxime», «zum Goldstandard quasi dessen, was Literatur sei und was nicht»:[99] «Was Literatur leistet: / Sie übernimmt keine Klischees (oder sie denunziert das Klischee)».[100]

Gemessen an dieser Forderung, die in ihrer Absolutheit freilich jeden Schriftsteller und jede Schriftstellerin überfordern muss, scheitert Frischs Literatur nirgends so deutlich wie im Frühwerk, am deutlichsten dort wiederum in *Jürg Reinhart*. Denn im Erstlingswerk kann das Lesepublikum auf Schritt und Tritt verfolgen, wie der Jungautor noch ganz unbefangen Bilder kreiert, von seinem literarischen Alter Ego ebenso wie von den Menschen, auf die es in der Fremde stößt. Dass sein Text dabei haufenweise «Klischees» reproduziert, die insbesondere die ethnisch-nationalen und sexuellen Identitäten der Romanfiguren betreffen, hat Elsaghe exemplarisch am Schweizer Protagonisten und an dessen Begegnung mit dem Orient gezeigt.

Obwohl die Identitätsthematik ein bevorzugtes Feld der Frisch-Forschung ist und das Frisch'sche Bilderverbot in der Sekundärliteratur bereits «[b]is zum Abwinken durchgearbeit[et]» wurde,[101] ist das Verhältnis von Identität und Alterität und sind insbesondere die Repräsentationen des ethnisch-nationalen und geschlechtlichen ‹Anderen› in Frischs Frühwerk bisher nur punktuell und jedenfalls nicht systematisch untersucht worden.

## 3 Fragestellung, Theorie und Methode

Nachdem in jüngster Zeit Frischs berühmteste Romane, *Stiller* und *Homo faber*,[102] sowie sein bekanntestes und nach wie vor meistgespieltes Stück, *Andorra*,[103] ertragreichen ideologiekritischen Relektüren unterzogen worden sind, soll nun auch Frischs frühes Erzählwerk in dieser Weise neu gelesen werden. Gegenstand einer solcherart ausgerichteten Untersuchung bilden die von der Werkausgabe ausgeschlossene Erzählung *Antwort aus der Stille* und die

99 Ebd.

100 Max Frisch, Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hg. von Daniel de Vin, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, S. 73.

101 Schütt, Max Frisch, S. 164.

102 Melanie Rohner, Farbbekenntnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs *Stiller* und *Homo faber*, Bielefeld: Aisthesis, 2015 (Postkoloniale Studien in der Germanistik, Bd. 8); dies., ‹w/White› werden. Zur Repräsentation von ‹whiteness› in Max Frischs *Stiller*, in: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2.1 (2011), S. 95–114; Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot; ders., «[M]ein Düsseldorfer und ich». ‹Deutschland und die Deutschen› in *Homo faber*, in: Germanica 48.1 (2011), S. 111–130; ders., Der Antisemitismus und seine Fortschreibung. Darüber hinaus sind von beiden Autoren noch zahlreiche weitere Aufsätze zum Thema veröffentlicht worden.

103 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot.

beiden Jürg-Reinhart-Romane, wobei es für *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* zwei unterschiedliche Fassungen und einige wenige Textvorstufen in Frischs Notizheften zu berücksichtigen gibt. Das Untersuchungskorpus deckt damit nicht die ganze Spannbreite des Frühwerks ab, zu dem üblicherweise die bis 1945 erschienenen Prosatexte gezählt werden.[104] Das Kriegstagebuch *Blätter aus dem Brotsack* fließt nur dort in die Untersuchung mit ein, wo es im Hinblick auf die integral analysierten Texte von Belang ist; auf die Erzählung *Bin oder Die Reise nach Peking* (1945), eine, wie Frisch es nennt, «Träumerei in Prosa»,[105] wird lediglich am Rande verwiesen.

Diese Einschränkung in der Textauswahl ist hauptsächlich zwei Gründen geschuldet: Zum einen liegt das Hauptinteresse und der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den von Frisch tabuisierten und von der Forschung vernachlässigten oder geschonten Erzähltexten *Jürg Reinhart* und *Antwort aus der Stille*. Frischs zweiter Roman *J'adore* ist sinnvollerweise schon deshalb in die Untersuchung mit einzubeziehen, weil er sich in der Form, wie er 1944 erschien, noch eindeutig als Fortsetzung des Erstlingswerks zu erkennen gab. Damals nämlich fand der Autor es «unbillig», die «jugendliche Vorgeschichte» des gleichnamigen Helden in *J'adore* zu übergehen; daher beginnt der erste Teil des Romans mit einer um zwei Drittel gekürzten Version des Romanerstlings, die den Titel trägt «Reinhart oder Die Jugend».[106] (In den *Gesammelten Werken* sind auch die Anmerkungen zu *J'adore* ungenau, wenn es dort heißt, die Erstausgabe bestehe «aus vier Teilen» – es sind fünf – und sie sei 1943 erschienen, obwohl der Roman erst im Frühjahr 1944 in den Buchhandel kam.)[107] Für die Neuauflage von 1957, die auch die Textgrundlage in den *Gesammelten Werken* bildet, strich Frisch dieses Kapitel.

Zum andern wäre eine ausführliche Untersuchung der *Blätter aus dem Brotsack* und *Bin oder Die Reise nach Peking* über den Rahmen dieser Studie hinausgegangen, der sich hier auf drei text- und quellenkritisch noch wenig oder teilweise noch fast gar nicht erschlossene Werke zu beschränken hat. Vor allem gilt es zu klären, in welchem Verhältnis Frischs frühe journalistische Arbeiten insbesondere zu *Jürg Reinhart* stehen, aber auch zu *Antwort aus der Stille* und

104 Vgl. zum Beispiel Kilcher, Max Frisch, S. 84.

105 GW II, S. 589.

106 Max Frisch, J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen, Zürich: Atlantis, 1943, S. 6. Vgl. GW I, S. 667; siehe Kapitel II, 1 dieser Arbeit.

107 GW I, S. 667. Die fünf «Stücke» der Erstausgabe lauten: «Reinhart oder Die Jugend», «Hinkelmann oder ein Zwischenspiel», «Turandot oder das Heimweh nach der Gewalt», «J'adore ce qui me brûle oder Die Entdeckung», «Anton, der Diener oder Das wirkliche Leben». Frisch schloss den Roman auch nicht, wie in denselben Anmerkungen zu lesen ist, Ende 1942 ab, sondern im Frühjahr 1943. Vgl. ebd.; siehe hierzu Kapitel II, 1 dieser Arbeit.

selbst noch zu *J'adore*, in die sie meist mit scheinbar nur geringfügigen, aber eben noch fast[108] gar nicht analysierten Änderungen übernommen wurden. Im Fall von *Jürg Reinhart* handelt es sich dabei vorwiegend um Reisefeuilletons, die Frisch größtenteils für Deutschschweizer, das heißt hauptsächlich für die *Neue Zürcher Zeitung*, aber auch für deutsche Tageszeitungen geschrieben hatte. Sie entstanden, als der Autor im Frühjahr 1933 im Auftrag der *Neuen Zürcher Zeitung* als Sportberichterstatter zur Eishockeyweltmeisterschaft nach Prag reiste, an die sich dann eine mehrmonatige Südosteuropareise anschloss. Versatzstücke solcher Feuilletons finden sich zum Teil auch noch in der Romanfortsetzung von *Jürg Reinhart*. Für *J'adore* sind darüber hinaus die Textstufen von Interesse, die in Frischs Notizheften enthalten sind. Und nicht zuletzt gilt es, auch Frischs umfangreiche Korrespondenz der Dreißiger- und Vierzigerjahre jeweils in die Darstellung der Entstehungs- und Publikationsgeschichte mit einzubeziehen.

Die Untersuchung des so eingegrenzten Textkorpus orientiert sich an Theoriebildungen, die sich in ideologiekritischer Perspektive mit Identitäts- und Alteritätskonstruktionen befassen. Es sind dies die aus der Diskursanalyse hervorgegangenen Gender und Postcolonial Studies sowie die Critical Whiteness Studies, die sich in den Neunzigerjahren ihrerseits aus der postkolonialen Theorie ausdifferenziert haben. Das grundsätzliche Frageinteresse dieser Studie richtet sich damit auf die Regulative, denen die Ausprägungen von Identität und Alterität in den untersuchten Texten unterliegen. Gefragt wird, wie in *Jürg Reinhart*, *Antwort aus der Stille* und *J'adore ce qui me brûle* über ‹othering›-Prozeduren nicht nur stigmatisierende Bilder des ‹Anderen› entworfen und tradiert, sondern auch Stereotype des ‹Eigenen› implizit vorausgesetzt und als herrschende Norm etabliert werden. Ihrer theoretischen Ausrichtung entsprechend konzentrieren sich die Lektüren, je nach Text mit unterschiedlicher Gewichtung, auf die Entwürfe von ethnisch-nationalen, von Geschlechter- und Klassenidentitäten. Diese Differenzkategorien gilt es auch in ihren jeweiligen Interdependenzen, ihren intersektionalen Formationen zu untersuchen.[109] Dabei wird sich zeigen, dass nicht nur die ethnisch-nationalen

108 Elsaghe vergleicht Frischs Reisefeuilleton *Die Hose von Stambul* (in: Neue Zürcher Zeitung, 23. August 1933, in: Max Frisch, «Im übrigen bin ich immer völlig allein». Briefwechsel mit der Mutter 1933. Eishockeyweltmeisterschaft in Prag. Reisefeuilletons, hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 276–282) mit dem nahezu identischen elften Kapitel in *Jürg Reinhart* (vgl. GW I, S. 322–327). Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 116–126.

109 Vgl. Kimberle Crenshaw, Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: The University of Chicago Legal Forum 140 (1989), S. 1939–1967. Vgl. auch Gabriele Winker und Nina Degele, Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten, Bielefeld: Transcript, 2009.

und sexuellen Identitätskonstruktionen im Sinne Homi K. Bhabhas ‹kolludieren›,[110] sondern mit diesen auch die Klassenidentität von Frischs Figuren.

Methodisch kombiniert diese Studie mehrere Ansätze, hauptsächlich diskursanalytische, intertextuelle sowie quellen- und textkritische. Die diskursanalytische Vorgehensweise erlaubt es, die verschiedenen zeitgeschichtlichen Kontexte zu erschließen, in die die Verhandlungen von *race/ethnicity*, *nation*, *class* und *gender* in Frischs Texten eingebunden sind. Für *Antwort aus der Stille* ist dies vor allem der Alpen- und Alpinismusdiskurs, einschließlich seiner nationalistischen und geschlechterpolitischen Weiterungen. Mit Blick auf diese Zusammenhänge wird unter anderem gefragt, inwiefern Frischs kleiner Bergroman einerseits am Diskurs der sogenannten Geistigen Landesverteidigung[111] partizipiert, er sich andererseits aber auch – in Anbetracht seines Erscheinungsortes und seiner positiven Aufnahme in Deutschland – als für die NS-Kulturpolitik anschlussfähig erweist.

*Jürg Reinhart* wird hinsichtlich Swissness, Orientalismus, Balkan- und Slawendiskurs untersucht, wobei auch hier die Kategorie *gender* in die Analyse mit einfließt. Die Darstellungen des Orients in der deutschen Literatur sind zwar vergleichsweise spät, mittlerweile aber gut erforscht worden. Beträchtliche Defizite bestehen indes nach wie vor, was die Deutschschweizer Literaturgeschichte betrifft. Indem die Arbeit neben den Slawen- und Balkandarstellungen auch das Orientbild in einem Schweizer Erzähltext der Dreißigerjahre analysiert, schließt sie sich einer Reihe von Studien an, die jüngst die ‹komplizenhaften› Verstrickun-

110 Vgl. Homi K. Bhabha, The Location of Culture, London und New York: Routledge, 2004 (Routledge Classics), S. 98.

111 Die Geistige Landesverteidigung ist eine «von den 1930er bis in die 60er Jahre dauernde politisch-kulturelle Bewegung […], welche die Stärkung von als schweizerisch deklarierten Werten und die Abwehr der faschistischen, nationalsozialistischen und kommunistischen Totalitarismen zum Ziel hatte». Marco Jorio, Geistige Landesverteidigung, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17426.php, Stand: 20. Oktober 2015. 1929 tauchte dieser zunächst unterschiedlich besetzte Begriff erstmals auf; 1933 benützte ihn die faschistische Frontistenbewegung medienwirksam gegen die «Kulturbolschewisten», andernorts führte man ihn gegen die Nazis ins Feld. Vgl. ders., Die Schweiz und der Zweite Weltkrieg. Die Geistige Landesverteidigung und Bundesrat Philipp Etter, in: Allgemeine Schweizerische Militärzeitschrift 164.6 (1998), S. 23. Mit der «bundesrätlichen Botschaft über die schweizerische Kulturwahrung und Kulturwerbung» vom 9. Dezember 1938 erhielt die Geistige Landesverteidigung ihre offizielle Formulierung. Bundesrat Etter hatte allerdings schon 1936 in einer Rede an die Zürcher Studentenschaft erklärt, was unter «geistiger Landesverteidigung» zu vertehen sei. Philipp Etter, Sinn der Landesverteidigung. Ansprache von Bundesrat Philipp Etter zur Eröffnung der Zürcher Hochschulwoche für die Landesverteidigung am 11. Mai 1936 in der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Aarau: Sauerländer & Co., 1936, S. 5–17. Frisch hatte diese Rede mit grosser Wahrscheinlichkeit gehört oder dann auf anderem Wege rezipiert. Siehe dazu Kapitel I, 2.1 dieser Arbeit.

gen der Schweiz in koloniale und postkoloniale Diskurse untersucht haben.[112] Nicht zuletzt möchte die Untersuchung zu *Jürg Reinhart* auch einen Beitrag zur erst lückenhaften Aufarbeitung der slawistischen, slawophilen und slawophoben Diskurse in der germanistischen Literaturwissenschaft leisten.[113]

In *J'adore ce qui me brûle* interessiert, wie dieser Roman auf die Bewegung reagiert, die seit der Zwischenkriegszeit in den Geschlechterdiskurs geraten ist. Betroffen ist von dieser Bewegung auch das Bürgertum, das Frisch facettenreich in seinem Roman abbildet und an dessen ideologischer Fundierung Stellen sichtbar werden, die an den zeitgenössischen Eugenikdiskurs anschließen.

Um über diese Kontextualisierungen hinaus zu einer dichten Beschreibung der Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in Frischs Werk zu gelangen, versucht diese Arbeit nebst diskursgeschichtlichen möglichst umfassend auch intertextuelle Bezüge in die Lektüren zu integrieren. Punktuell hat die Forschung zwar bereits auf den Einfluss bestimmter Autoren auf Frischs frühe Erzähltexte hingewiesen, in den meisten Fällen aber sind solche Verbindungslinien deutlich zu kurz gezogen worden. Untersucht werden in dieser Studie die Bezüge zu Gottfried Keller, Johann Gottfried Herder, Friedrich Schiller, Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler, Otto Weininger, Thomas Mann, Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen, Albin Zollinger, Hans Morgenthaler und zu Karl May sowie anderer Trivial- und Jugendliteratur. Wo es sich anbietet, werden auch literaturwissenschaftliche und literaturhistorische Texte der Zeit berücksichtigt (zum Beispiel von Emil Ermatinger und Otto von Greyerz).

Weitere Verdichtungen ergeben sich durch den Einbezug von quellen- und textkritischen Verfahren. Wo immer sinnvoll, werden Korpora aus dem Max Frisch-Archiv sowie Quellen anderer einschlägiger Nachlässe zur Analyse herangezogen und so teilweise erstmals wissenschaftlich erschlossen. Dazu gehört eine Vielzahl von Reportagen und anderen feuilletonistischen Texten, die der Journalist Frisch vornehmlich in der *Neuen Zürcher Zeitung*, aber auch in anderen Deutschschweizer und deutschen Tageszeitungen unterbringen konnte. Des Weiteren werden seine ersten erhaltenen Notizhefteinträge und vor allem die umfangreichen Korrespondenzen herangezogen, die Frisch mit seinen einflussreichen Förderern führte, mit Eduard Korrodi etwa, dem langjährigen Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung*, oder mit Martin Hürlimann, dem

112 Vgl. Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk, Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz, in: dies. (Hg.), Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien, Bielefeld: transcript, 2012, S. 13–64, hier S. 27–33.

113 Vgl. Benjam Breggin, Fontane's Aesthetics of the Slavic Race, in: German Life and Letters 56.3 (2003), S. 213–222; Ritchie Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, in: Urs Faes und Béatrice Ziegler (Hg.), Das Eigene und das Fremde, Festschrift für Urs Bitterli, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2000, S. 116–144.

Leiter des Schweizer Atlantis-Verlages. Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang einige der Forschung noch völlig unbekannte Briefe aus dem Nachlass von Robert Faesi. Für den Jungautor Frisch war der schriftstellerisch ambitionierte Zürcher Literaturprofessor die vermutlich wichtigste Bezugs- und Vertrauensperson in literarischen Belangen. Die Analyse dieses Austausches ergibt neue Erkenntnisse zur Genese von Frischs ersten beiden Buchpublikationen. Beispielsweise wird nun deutlicher, weshalb Frisch auf Anraten Faesis sein ursprünglich als Drama konzipiertes Erstlingswerk in einen Roman umgeschrieben hat, der in der Tradition des Bildungs- und Entwicklungsromans steht. Eine gewisse Rolle dürfte dabei auch gespielt haben, was Frisch in einer Vorlesung seines Mentors über Gottfried Keller und den *Grünen Heinrich* erfahren – mit dessen beiden Fassungen der Student dort vertraut gemacht wurde – und was er dabei außerdem über die herausragende Bedeutung der Zürcher Erzähltradition in der Deutschschweizer Literaturgeschichte gelernt hatte.[114]

Bei den methodisch dergestalt analysierten Identitäts- und Alteritätskonstruktionen zeigt sich ein Muster, das im Folgenden exemplarisch vorgestellt wird. Zunächst kann auf den eigentümlichen Umstand hingewiesen werden, dass alle Protagonisten in den untersuchten sowie in allen übrigen Erzähltexten Frischs immer Männer und immer Schweizer, Deutschschweizer, sind. Wie Elsaghe festgestellt hat, ist für deren Identität ein hygienischer Code konstitutiv, der das Auto- und Heterostereotyp der sauberen, reinen und heilen Schweiz noch immer wesentlich mitprägt.[115] Dieser Code kommuniziert in Frischs Werk – das lässt sich unter anderem an *Antwort aus der Stille* festmachen – besonders mit der Topik des Hochgebirges und der Alpen. Von ihm beeinflusst ist auch der zeitgenössische alpinistische Diskurs, an dem Frischs Bergerzählung partizipiert. In *Jürg Reinhart* stellt der Titelheld, dieser «frische[] und saubere[] Mensch[]»,[116] seine Reinheit, die im Roman durchaus auch im Sinne von sexueller Unschuld oder Unberührtheit zu verstehen ist, schon im Familiennamen aus. Regelmäßig dort, wo dann dieser «Schweizer[] und Saubermann[]»[117] auf Fremdes und Fremde stößt, wird der hygienische Code in dem Sinne wirksam, wie ihn Mary Douglas in *Purity and Danger* beschrieben hat.[118] Erkennbar werden Formen der Alterisierung, bei denen das fremde ‹Andere› als das Unreine, Schmutzige und Gefährliche vom reinen, sauberen und integren ‹Eigenen› symbolisch ausgegrenzt wird. Wie solche stereotypen

114 Siehe das Kapitel II, 2 dieser Arbeit.

115 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 48.

116 GW I, S. 253.

117 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 124.

118 Vgl. Mary Douglas, Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo [1966], New York: Routledge, 2008 (Routledge Classics). Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 151–165, vor allem S. 160.

Dichotomien, die für rassistische Stereotypisierungen charakteristisch sind und zum Kernbestand kolonialer Diskurse gehören,[119] die Eigen- und Fremddarstellung in den untersuchten Texten strukturieren, wird im Einzelnen detailliert zu untersuchen sein.

Ausgehend von *Jürg Reinhart* hat Elsaghe die auf Frischs Gesamtwerk hin verallgemeinerte These formuliert, dass «[d]ie Unreinheit des Anderen […] genau proportional zu dessen kulturellem oder geographischem Abstand zur Schweiz zu[nimmt]».[120] Die verschiedenen Germaninnen und Germanen (aus Norddeutschland, den Niederlanden, Österreich) in Reinharts Feriendomizil Ragusa (heute Dubrovnik) stellen sich als sauberer, reiner und auch sehr viel kultivierter heraus als die Einheimischen, die im Roman als brutale, verschlagene und meist auch animalisierte «Balkanmenschen»[121] in Erscheinung treten. Dabei weist der «Balkan»[122] des *Jürg Reinhart* ambivalente Züge auf. Diese Ambivalenz[123] des Balkans entspricht der Topik seiner spezifischen geographischen Lage und seines kulturellen Status als eines Übergangs- oder Brückenraums zwischen Europa und Asien, zwischen christlichem Okzident und muslimischem Orient.[124] Auf ein topisches, explizit dreckiges «Morgenland» stößt Reinhart – «dieser helle und reine Thor»[125] – dann exakt auf der Grenze zwischen Europa und Asien, wo sich der Schauplatz der Handlung auf einen Istanbuler respektive «Stambul[er]» Basar beschränkt und es von «Drecktürke[n]» und ihren «Rassenbrüder[n]» nur so zu wimmeln scheint.[126]

Ebenfalls von solchen oder ähnlichen Merkmalsoppositionen (rein/schmutzig, kultiviert/primitiv, vertrauenswürdig/bedrohlich etc.) sind die Geschlechterkonstellationen nicht nur in den untersuchten Texten des Frühwerks, sondern auch in Frischs späterem Werk betroffen. Den Protagonisten begegnet das andere Geschlecht «in aller Regel in mehreren, ebenso regelmäßig polarisierten Exemplaren, gern auch gleich paarweise»:[127] Inge versus Hilde und Marga in *Jürg Reinhart*, Barbara versus Irene in *Antwort aus der Stille*, Yvonne versus Hortense in *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, Donna Anna

119 Vgl. zum Beispiel Stuart Hall, Das Spektakel des ‹Anderen›, in: ders., Ideologie. Identität. Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, hg. von Juha Koivisto und Andreas Merkens, Hamburg: Argument, 2004, S. 108–166, hier S. 143 f. Hall stützt sich bei seiner Analyse rassistischer Dichotomien auf Douglas' Konzept von *Purity and Danger*. Vgl. ebd., S. 144.

120 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 48.

121 GW I, S. 267.

122 Ebd., S. 239.

123 Siehe das Kapitel II, 4 dieser Arbeit.

124 Vgl. Maria Todorova, Imagining the Balkans, updated edition, New York: Oxford University Press, 2009, S. 15 f.

125 GW I, S. 293.

126 Ebd., S. 322 f.

127 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 60.

versus Miranda in *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* (1947), Elsa versus Hilde alias Inge alias Coco in *Graf Öderland* (1951), Julika versus Florence und Sibylle in *Stiller*, Hanna und Sabeth versus Ivy in *Homo faber*. Solche Gegensatzpaare folgen einem stereotypen Muster, das die Geschlechterforschung als «Produkt eines Abspaltungsprozesses» beschrieben hat, bei dem «das bedrohliche Weibliche von einem Ungefährlichen» abgespalten wird.[128] Diese komplementären Weiblichkeitsentwürfe bewegen sich zwischen den Polen von Heiliger und Hure, *femme fragile* und *femme fatale*, Frigider und Nymphomanin, Jungfrau Maria und Eva oder Maria Magdalena.

Wie Elsaghe wiederum im Hinblick auf Frischs gesamtes Erzählwerk postuliert hat, unterliegen die Kollusionen von *gender* und *race/ethnicity* gleichfalls dem Code von *Purity and Danger*: «Je sexueller, weiblicher und bedrohlicher die Figur, desto stärker markiert ihre ethnische Alterität.»[129] Auch diese These lässt sich für das Frühwerk im Detail erhärten: Ganz oben in dieser Rangordnung stehen die Türkinnen des *Jürg Reinhart*. Auf der nächsten Stufe folgen die Slawinnen insbesondere der journalistischen Texte (Ragusanerinnen mit «Pechhaar und Feueraugen» zum Beispiel).[130] Deutlich am unteren Ende dieser Weiblichkeitsskala angesiedelt sind vielfach Deutschschweizerinnen oder mutmaßliche Deutschschweizerinnen vom Typus der brav-blassen Barbara in *Antwort aus der Stille*, der kindlichen Hortense in *J'adore* oder der Freundin des Protagonisten in *Vorbild Huber*, Helen Tschudy. Deren «klare[s]», hellschimmerndes Gesicht vergleicht der Titelheld einmal mit einer «raffaelischen Madonna», andernorts mit dem Antlitz seiner toten Mutter.[131] Helen und Barbara entsprechen dem in den Critical Whiteness Studies diskutierten Weiblichkeitsstereotyp der ‹pure white woman›.[132] Dessen bekannteste Repräsentantin in Frischs Werk ist die frigide Balletttänzerin Julika Stiller Tschudy – eine Art Wiedergängerin der Helen Tschudy –, die von ihrem Mann und Bildhauer Stiller wie Helen von Ernst Huber zu einer ‹schönen Leiche› stilisiert wird.[133]

Eine besonders attraktive Stelle innerhalb dieser Skala besetzen die deutschen Frauenfiguren in Frischs Werk. Sie sind meistens – öfters im Gegensatz

128 Franziska Schößler, Einführung in die Gender Studies, Berlin: Akademie Verlag, 2008 (Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft), S. 67.
129 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 61.
130 Max Frisch, Tage am Meer II, in: Neue Zürcher Zeitung, 28. Juni 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 224–231, hier S. 225.
131 Frisch, Vorbild Huber.
132 Richard Dyer, White, London und New York: Routledge, 1997, S. 127.
133 Zu dieser Darstellung Julikas vgl. Franziska Schößler und Eva Schwab, Max Frisch. *Stiller. Ein Roman*, München, Düsseldorf und Stuttgart: Oldenbourg, 2004 (Oldenbourg Interpretationen, Bd. 103), S. 72; vgl. auch Rohner, Farbbekenntnisse, S. 110.

zu ihren Landsmännern und Rivalen der Schweizer Protagonisten – mit positiven Merkmalen versehen, auch mit einer besonderen erotischen Aura.[134] Hypergermaninnen wie beispielsweise Inge in *Jürg Reinhart* halten gewissermaßen die «ideale Mitte» zwischen den Polen von Heiliger und Hure.[135]

Welcher hygienische Valeur dem ‹Anderen› zufällt, hängt nicht nur von dessen ethnisch-nationaler und der Geschlechtsidentität ab, sondern auch von der Klassenzugehörigkeit. So sind beispielsweise die Germaninnen und Germanen der Fremdenpension Solitudo, in der Reinhart in Ragusa logiert, durchweg adelig; die Einheimischen dagegen sind fast ausschließlich in subalternen Positionen anzutreffen, als einfache Lohndiener, Barkenführer oder Matrosen. Bei den beiden Ausnahmen, einem Oberarzt und einem Gerichtsbeamten, kann deren gepflegtes Äußeres – kleine Verstöße gegen die Etikette werden haargenau registriert – nicht über ihren fehlenden Anstand und unehrenhaften Charakter hinwegtäuschen.

Der Klassenfaktor bestimmt auch die sexuellen Identitäten der Protagonisten. So ist es für die männliche Attraktivität des Akademikers Leuthold entscheidend, dass er in den Bergen gerade nicht den Bildungsbürger markiert und dadurch im Habitus den «Herren» des Gasthauses ähneln würde, sondern äußerlich und mit seiner wortkargen Bodenständigkeit den soliden einheimischen Schweizer Berglern gleicht. Was in der idyllischen Bergwelt auf die Frauen noch anziehend wirkt, lässt dagegen in *J'adore* die (groß)bürgerlichen Damen des städtischen Tieflands an der männlichen Solidität Reinharts zweifeln. Dort unterliegen die schichtenspezifischen Unterschiede und Abgrenzungen, die die persönliche und gesellschaftliche Entwicklung des Protagonisten schwer beeinträchtigen, wiederum dem Code von «Reinheit und Gefährdung». Reinhart selbst verinnerlicht diesen Code, wenn bei ihm das Milieu der sozial Deklassierten Ekelreflexe hervorzurufen vermag. Das Bewusstsein, als Mittel- und Stellenloser selbst Teil dieses Milieus geworden zu sein, geht bei Reinhart mit einem wachsenden Identitätsverlust einher, der ihn schließlich in den Suizid treibt. Dieser wird im Zusammenhang mit Reinharts ‹unreiner› und das heißt hier unehelicher Herkunft mit eugenischen Überlegungen motiviert. Nach *Jürg Reinhart* und *Antwort aus der Stille* wird das rekurrente Reinheitsmotiv folglich auch in *J'adore* auf intrikate Weise mit der eugenischen Reinheitslehre verknüpft. Auf die Verstrickungen der beiden Reinhart-Romane in den zeitgenössischen Eugenikdiskurs ist in der Forschung zwar bereits hingewiesen worden – anders als bei *Antwort aus der Stille*, wo eugenische und sozialdarwinistische Vorstellungen ebenfalls herumspuken –, untersucht wurde das Thema in diesen Texten bisher aber noch nicht.

134 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 61.
135 Ebd.

## 4 Überblick über die Gliederung der Studie

Die vorliegende Studie ist nicht nach der werkchronologischen Ordnung der behandelten Texte aufgebaut, sondern beginnt mit der Untersuchung von Frischs zweiter Buchveröffentlichung, *Antwort aus der Stille*. Für diese Gliederung sprechen hauptsächlich zwei Gründe: Zum einen soll hier das vom Autor am stärksten tabuisierte und in der Forschung am stiefmütterlichsten behandelte Werk einen prominenten Platz erhalten. *Antwort aus der Stille* ist von den drei untersuchten Primärtexten derjenige, welcher am deutlichsten in die zeitpolitischen Verhältnisse, die Geistige Landesverteidigung in ihrer konservativ-nationalistischen Ausprägung, verstrickt ist. Wohl vor allem deshalb wurde er vom schweizkritischen Frisch der mittleren und späten Schaffensphase so scharf zurückgewiesen. Zum andern erlaubt ein solcher Aufbau, die beiden Reinhart-Romane in ihren beziehungsreichen Kontinuitäten (*J'adore ce qui me brûle* beginnt wie gesagt mit einer Synopse des *Jürg Reinhart*) und Brüchen entschiedener als bisher als stoffliche Einheit zu behandeln.

Der erste Teil der Arbeit widmet sich zunächst der Frage, wie *Antwort aus der Stille* in neuester Zeit und insbesondere seit der Neuausgabe der Erzählung von 2009 rezipiert wird. Das Augenmerk wird dabei auf die umstrittene Frage gerichtet, wie sich Frischs Bergerzählung zum Genre Heimatliteratur im Allgemeinen und dem Bergroman im Speziellen verhält und wie entsprechende gattungstypologische Merkmale in ihr allenfalls realisiert werden. Daran anschließend beleuchtet das zweite Kapitel die Darstellung der Schweizer Alpen und des Alpinismus vor dem Hintergrund zeitgenössischer nationalistischer Diskurse. Vorab wird geklärt, welche eminente Bedeutung dem Alpenmythos für das Schweizer Nationalgefühl insbesondere zur Zeit der Geistigen Landesverteidigung zukam.[136] Frisch selbst preist sein zweites Buch 1937 im Schweizer Radio in der Hoffnung an, dass man seine Heimatliebe, die er mit der Liebe zur Schweizer Bergwelt gleichsetzt, an seinem Text ablesen könne.[137] Ausdruck dieses Bekenntnisses sind vielleicht schon die geographisch widersprüchlichen Angaben zur Lokalisierung des Handlungsorts, der so, wie zu zeigen sein wird, im Sinne des Alpenmythos gewissermaßen paradigmatisch das ‹Schweizer Alpenland› repräsentiert.

136 Vgl. Ursula Amrein, «Los von Berlin!» Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das «Dritte Reich», Zürich: Chronos, 2004, S. 159–197.

137 Vgl. Max Frisch, Einführung zu *Antwort aus der Stille*, Schweizer Landessender Beromünster, Studio Zürich, 1937, in: Max Frisch liest [Ton], *Antwort aus der Stille* [erster Radiobeitrag, 1937], «Der andorranische Jude» [aus: *Tagebuch 1, 1946–1949*], «Mein letzter Flug» [aus: *Homo faber*], «Tonband» [aus: *Mein Name sei Gantenbein*]. Originalmitschnitte von Schweizer Radio DRS. Zusammenstellung und Präsentation von Hans-Ulrich Probst, Zürich: Schweizer Radio DRS, 2001.

Leutholds Bergtouren im alpinen ‹Nationalmonument› kommt dabei nicht nur die Funktion nationaler Selbstvergewisserung zu, sondern es steht im Heimrevier des Schweizer Hochgebirges insbesondere auch seine sexuelle Identität auf dem Prüfstand; «die männliche Tat oder die männliche Untreue» lautet seine Devise.[138] Das dritte Kapitel widmet sich dementsprechend der Frage, wie sich Leutholds sexuelle Identität am Berg konturiert und inwieweit diese Identität einem in den Dreißigerjahren in den Schweizer Medien, insbesondere den Illustrierten und Bergfilmen, propagierten Leitbild des Schweizer Mannes entspricht.

Leuthold erlebt seinen Gang ins Hochgebirge als eine Initiation, an deren Ende ihm als Lehrer und angehendem Familienvater ein Platz in der Gesellschaft zugewiesen wird. Im Anschluss an die Untersuchung der Bergtour als Initiationsritual – ein Topos in der alpinistischen Selbstverständigungsliteratur – werden noch drei weitere verbreitete Darstellungsmuster von Bergtouren in *Antwort aus der Stille* analysiert: Bergsteigen als Arbeit, als Kampf und Askese. In Leutholds asketischem Verhalten am Berg lassen sich christliche Subtexte freilegen, deren Funktion es zu ermitteln gilt. Auch in dieser Hinsicht referiert Frischs Text auf einen Gemeinplatz der alpinistischen Selbstverständigungsliteratur. Spätere Repräsentationen der Schweizer Alpen und des Alpinismus in Frischs Werk kommen zusehends ohne eine solche Auratisierung der alpinen Landschaft zum sakralen, männlichen Bewährungs- und Initiationsraum aus. Kapitel 4.1 wirft ein Schlaglicht auf diese Entwicklung, an der sich exemplarisch die wachsende Entfremdung des Autors von seinem Heimatland ablesen lässt.

Wie sich die Geschlechterordnung in *Antwort aus der Stille* formiert und wie sich insbesondere die weibliche Geschlechtsidentität am Berg profiliert, wird im fünften Kapitel untersucht. Die Arbeit kann hier an Tanja Wirz' Geschlechtergeschichte des Alpinismus anknüpfen, in der für die Zwischenkriegszeit auch eine kursorische Analyse von *Antwort aus der Stille* vorgenommen wird.[139] Im Fokus stehen die als Gegensatzpaar angelegten Figuren Barbara und Irene sowie die Fragen, inwieweit an Barbaras Konkurrentin emanzipierte Aspekte erkennbar werden und auf welche Weise sie diese Fortschrittlichkeit im Erzählverlauf wieder einbüßt. Anschließend wird ermittelt, wie über Irenes Einstellung zu Krankheit und Leben eugenisches und sozialdarwinistisches Gedankengut Eingang in die Erzählung findet.

Im zweiten Teil dieser Studie gilt es zunächst, die Entstehungs- und Publikationsgeschichte der beiden Jürg-Reinhart-Romane anhand der dünnen Quellenlage zu umreißen. An einigen Beispielen wird veranschaulicht, wie sehr

138 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 90; vgl. auch S. 22.

139 Vgl. Tanja Wirz, Gipfelstürmerinnen. Eine Geschlechtergeschichte des Alpinismus in der Schweiz 1840–1940, Baden: hier + jetzt, 2007, S. 347–353.

der autobiographische Charakter von Frischs Romanerstling auf den Umstand zurückzuführen ist, dass mehr als ein Dutzend Reisefeuilletons und andere journalistische Arbeiten in *Jürg Reinhart* eingeflossen sind. Anschließend wird zu rekonstruieren versucht, welche Gründe seinerzeit dafür sprachen, eine gekürzte *Jürg-Reinhart*-Version in die erste Fassung von *J'adore* zu integrieren, obwohl Frisch ja bereits zu diesem Zeitpunkt mit seinem Erstlingswerk höchst unzufrieden war. Schließlich liefert die Auswertung eines bisher unbekannten Teils der Korrespondenz mit dem Atlantis-Verleger aufschlussreiche publikationsgeschichtliche Hintergründe zur Neuausgabe von *J'adore* und dessen weiteren Auflagen.

Das zweite Kapitel untersucht schwerpunktmäßig die Bedeutung der nationalen Identität für Frischs ersten Romanhelden. Dessen Swissness offenbart sich bereits am Namen und in der Art, wie er sich zu kleiden pflegt. Selbst die Wahl der literarischen Gattung scheint darauf angelegt zu sein, das Erstlingswerk als ein typisch schweizerisches kenntlich zu machen. Indem Frisch der ursprünglich als Drama konzipierten Reinhart-Geschichte die Form eines Bildungs- und Entwicklungsromans gab, knüpfte er an die Schweizer Erzähltradition des 19. Jahrhunderts an. Nicht umsonst stellten die Rezensenten – allen voran Robert Faesi, auf dessen Anregung hin dieser Gattungswechsel wie gesagt zustande gekommen ist – das Debüt des «junge[n] Schweizer[s]» in diese Tradition.[140] An der Figur des Titelhelden lässt sich ablesen, an welcher literarischen Bezugsgröße sich Frisch orientierte, spielt doch sein Protagonist gleich in mehrfacher Hinsicht auf Gottfried Keller und insbesondere auf den Helden des *Grünen Heinrich* an.[141]

Im Zentrum des dritten Kapitels steht die männliche Identität Jürg Reinharts, die sich in der Auseinandersetzung mit drei unterschiedlichen Frauentypen und im Kontrast zu drei Kontrahenten konstituiert. Einen Schwerpunkt setzt die Untersuchung auf die Frage, wie und mit welchen ideologischen Weiterungen das im Roman allgegenwärtige Reinheitsthema mit Fragen der Sterbehilfe verbunden wird. Der daran anschließende Eugenikdiskurs erweist sich als wiederkehrendes Thema in allen drei untersuchten Werken. An der Fortsetzung der Reinhart-Geschichte wird vertieft untersucht, wo die Denk- und Handlungsweise des Protagonisten – und eben nicht nur des Protagonisten – maßgeblich von eugenischen Überlegungen bestimmt ist.

Im vierten und fünften Kapitel zeigt sich, dass die verschiedenen Kollusionen von ethnischer und sexueller Identität in *Jürg Reinhart* mit dem konträren ‹gendering› der beiden Imaginationsräume Orient und Balkan zusammen-

140 Robert Faesi, Ein junger Schweizer, in: Literaturblatt der Basler Nachrichten, 9. Dezember 1934.

141 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 118–122.

hängen. Wird der Orient häufig als weiblich-sexualisierter Raum dargestellt, so ist der Balkan im zeitgenössischen Diskurs ein vornehmlich männlich assoziiertes Terrain. Frischs Erstlingswerk, das aus dem Archiv der Orient- und Balkantopoi reichlich schöpft, entspricht hierin den gängigen Diskursformationen. Kapitel 4.1 setzt sich mit der Orientdarstellung des elften, in Istanbul handelnden Romankapitels auseinander, das, wie schon angedeutet, eine ganze Reihe von rassistischen und antisemitischen Stereotypen aufweist.

Kapitel 4.2 versucht das «Stambul» des *Jürg Reinhart* anhand eines Vergleichs mit einer viel bekannteren literarischen Istanbul-Darstellung diskursgeschichtlich zu kontextualisieren, dem gleichnamigen Ort in Karl Mays drittem Band seines Orientzyklus, *Von Bagdad nach Stambul* (1892). Verglichen werden die beiden Texte indes nicht, um einzelne Referenzen auf Mays Text nachzuweisen und im Sinne von Manfred Pfister deren ‹Intensitätsgrad› zu bestimmen;[142] in dieser Hinsicht fällt die Interaktion der beiden Texte zu schwach aus. Vielmehr lässt sich aufzeigen, dass die Bezüge zu Mays Orientbild systemreferentieller[143] Natur sind, die beiden Texte also am gleichen Diskurs partizipieren und in der Darstellung des Orients entsprechend auf gleiche oder ähnliche Topoi rekurrieren. Frisch freilich schreibt einen Diskurs fort, der von Mays Romanen stark beeinflusst ist. Interessant ist der Vergleich mit *Von Bagdad nach Stambul* insbesondere deshalb, weil er aufzeigt, wie jemand wie Karl May die Stadt darstellt, der Istanbul nur aus zweiter Hand, dafür allerdings aus einem aufwendigen Quellenstudium kennt. Frisch dagegen konnte sich vor Ort ‹ein Bild machen›.

Kapitel 4.3 untersucht die Genese von Frischs Orientbild. Wie der Vergleich des Istanbul-Kapitels mit der beinahe textidentischen Vorlage *Die Hose von Stambul* belegt, ging es Frisch offenbar darum, seiner Romanleserschaft ein möglichst ‹orientalisches› Bild dieser Stadt zu präsentieren. Außerdem wird gefragt, was es zu bedeuten hat, wenn der Autor dieses Kapitel für die *Jürg-Reinhart*-Synopse in *J'adore ce qui me brûle* streicht und durch eine Episode ersetzt, die in einem idealisierten, scheinbar zeitlosen Griechenland spielt.

Das fünfte Kapitel widmet sich dem Balkandiskurs in *Jürg Reinhart*. Wie wiederum am Vergleich mit den journalistischen Arbeiten dargelegt werden kann, hat Frisch auch den Balkan des Romans stärker nach den gängigen Klischees modelliert als die Vorlagentexte. In *Jürg Reinhart* werden an der kroatischen Bevölkerung Stereotype einer sogenannten Balkanmentalität nicht nur

142 Vgl. Manfred Pfister, Konzepte der Intertextualität, in: ders. und Ulrich Broich (Hg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35), S. 1–30, hier S. 25–30.

143 Vgl. Manfred Pfister, Zur Systemreferenz, in: ders. und Ulrich Broich (Hg.), Intertextualität, S. 52–58.

durchdekliniert, sondern es werden Charaktereigenschaften der Einheimischen explizit auch als Ausdruck ihres slawischen Volkscharakters gedeutet.

In Kapitel 6.1 wird anhand einer Figurenanalyse der zwei Ärzte des Romans, eines Österreichers und eines «Slawe[n]»,[144] exemplarisch gezeigt, wie das Lesepublikum laufend dazu angehalten wird, das Verhalten dieser Figuren als Kennzeichen ihres Volks- und Nationalcharakters zu interpretieren. Anschließend werden solche Charakteristika mit dem Slawendiskurs abgeglichen, wie er für die deutsche Literaturgeschichte allerdings erst ansatzweise erforscht ist (Kapitel 6.2). Den Schwerpunkt setzt die Untersuchung hier auf den Versuch, den Einfluss Oswald Spenglers auf die Semantisierung des Slawischen in *Jürg Reinhart* quellenkritisch zu plausibilisieren. An Spenglers *Untergang des Abendlandes* erinnert nicht zuletzt die Vitalität, welche die Slawen den ausländischen Germaninnen und Germanen angeblich voraushaben. Sie ist im Roman eine von zwei Eigenschaften, die an den einheimischen Slawen positiv bewertet werden. Die zweite ist ihre kindlich-emotionale ‹Tiefherzigkeit›, die sich ihren Ausdruck in der südslawischen Volksliedkunst verschafft, für die sich der Protagonist begeistert. An seiner positiven Aneignung slawischer Volkslieder offenbart sich zum einen Reinharts romantische Künstlernatur. Zum andern ist diese Aneignung ein Indiz dafür, dass auch dem jungen Schweizer Künstler jene ‹Tiefherzigkeit› und Vitalität eignet.

Der dritte Teil der Arbeit wendet sich als Erstes der weiblichen Hauptfigur Yvonne in *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* zu. In der Neuausgabe von 1957 bildet ihre Geschichte den Auftakt und zumindest im ersten Teil des Romans – «Hinkelmann oder ein Zwischenspiel» – kommt ihr im ganz wörtlichen Sinn die Rolle der Protagonistin zu, während Reinhart vorerst nur als Nebenfigur in Erscheinung tritt. Yvonne ist damit die mit Abstand auffälligste weibliche Figur des Frühwerks. Dementsprechend ist sie die einzige Frau der frühen Erzähltexte, die bereits ein gewisses Forschungsinteresse auf sich ziehen konnte, insbesondere in Studien, die der feministischen Frauenbildforschung zuzurechnen sind.[145] Dies ist insofern nicht erstaunlich, als Frisch mit Yvonne erstmals ein fortschrittlich-emanzipiertes Frauenbild zur Darstellung gebracht hat. Indessen wird das emanzipatorische Potential der Yvonne-Figur im Romanverlauf schließlich weitgehend zugunsten eines reaktionären Frauenbildes

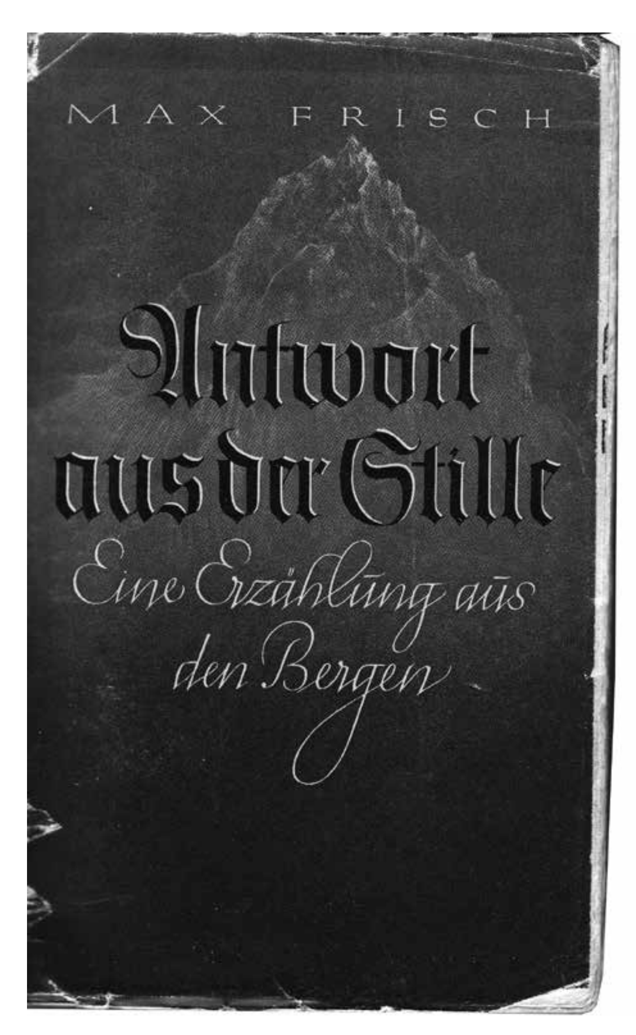
144 GW I, S. 302.

145 Vgl. Doris Fulda Merrifield, Das Bild der Frau bei Max Frisch, Freiburg im Breisgau: Becksmann, 1971; Mona Knapp, «Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt, manchmal auch nachher …» Kritisches zur Gestaltung der Frau in Frischtexten, in: Gerhard P. Knapp (Hg.), Max Frisch. Aspekte des Bühnenwerks, Bern et al.: Lang, 1979 (Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 2), S. 73–105; Liette Bohler, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, New York et al.: Lang, 1998; Ursula Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, Frankfurt am Main et al.: Lang, 1996.

zurückgenommen. Yvonne bescheidet sich zu ‹guter› Letzt – und darin ähnelt sie Irene in *Antwort aus der Stille* – mit ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter, und es sind nicht allein äußere, materielle Zwänge, die Yvonne zur Aufgabe ihres fortschrittlichen Lebensstils bewegen. Dieser Schritt folgt, wie im zweiten Kapitel ausgeführt wird, viel eher der von Reinhart formulierten ‹Logik› ihres orientalischen «Turandot»-Charakters. Yvonne und auch Hortense bestätigen nicht zuletzt mit der Wahl ihrer Ehepartner Reinharts misogyne Umdeutung des Turandot-Stoffes à la Weininger und Nietzsche.

Hortense, Reinharts zweite Freundin, steht im dritten Kapitel im Zentrum der Untersuchung. An ihrem Herkunftsmilieu lässt sich exemplarisch zeigen, dass dem adeligen Herkunftsprinzip als Distinktionsmerkmal im Großbürgertum vielfach ein größeres Gewicht beigemessen wurde als dem bürgerlichen Leistungsprinzip. Dieses elitäre Herkunftsdenken verinnerlicht der «Bastard» Reinhart so sehr, dass es ihn in den Suizid treibt.

Ausgehend von Reinharts Selbsttötung werden im letzten Kapitel die Beziehungen untersucht, die konservativ-bürgerliche Ideologeme und sozialdarwinistische oder eugenische Vorstellungen in dem 1944 publizierten Roman eingehen. Dabei stellt sich heraus, dass die Verquickung des Reinheitsmotivs mit dem Thema ‹Erbgesundheit›, in *Jürg Reinhart* noch ein Nebenschauplatz, nun in *J'adore ce qui me brûle* ein zentrales Movens der Handlung geworden ist. Gefragt wird, wie und in welchen Ausprägungen eugenische Vorstellungen – zum Beispiel was den Zusammenhang von Alkoholismus und Erbschädigung betrifft – in Frischs Roman einfließen. Zum einen werden Bezüge zum ‹wissenschaftlichen› Eugenikdiskurs erschlossen, wie er seinerzeit unter dem Schlagwort der ‹Erbgesundheit› einer breiten Schweizer Öffentlichkeit vermittelt wurde – im Militärdienst zum Beispiel, wie Frischs Kriegstagebuch *Blätter aus dem Brotsack* bezeugt. Zum andern wird zu rekonstruieren versucht, wie solches Wissen oder Halbwissen auch über den Weg von Frischs literarischer Sozialisation Eingang in *J'adore* finden konnte. Hier gilt es vor allem seine frühe Auseinandersetzung mit dem naturalistischen Drama hervorzuheben, Frischs Beschäftigung mit Gerhart Hauptmann in einem Seminar von Robert Faesi und sein Faible für Henrik Ibsen, mit dessen Dramen er bereits als Gymnasiast vertraut war. In Hinsicht auf die Degenerationsthematik, die in beiden Reinhart-Romanen mit dem Reinheitsmotiv verknüpft wird, sind vor allem die Bezüge zu Ibsens *Gespenstern* und Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* aufschlussreich.




*Buchumschlag der Erstausgabe von 1937*

# I *Antwort aus der Stille* (1937)

## 1 Zur Neuausgabe und Rezeption der Erzählung

Aus Anlass des zehnten Todestages von Max Frisch warb Andreas Isenschmid 2001 für eine Neuausgabe von *Antwort aus der Stille*. Der Autor habe die Erzählung offenbar so erfolgreich aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit zu verdrängen gewusst, dass ihre Existenz noch immer ein «halbes Geheimnis» sei.[1] In der Tat war Frischs zweite Buchveröffentlichung bis zur Neuauflage im Jahr 2009 vergriffen, und in der weitläufigen Forschungsliteratur zu Frischs Werken gab es bis zu diesem Zeitpunkt erst einen Aufsatz, der sich eingehender mit dieser aus der Werkausgabe ausgeschlossenen Erzählung befasst.[2] Mit der Neuedition, die Peter von Matt betreut und mit einem Nachwort versehen hat,[3] erreichte der Text seine bis dahin größte Publizität. 2011 erschien bei Suhrkamp eine Taschenbuchausgabe[4] und im selben Jahr konnten die Rechte an dem Buch gleich drei ausländischen Verlagen verkauft werden.[5] Noch im gleichen Jahr kam eine amerikanische,[6] 2012 eine tschechische[7] und 2013 eine italienische Übersetzung[8] auf den Buchmarkt.

Die Handlung dieses «kleinen Roman[s]»[9] ist rasch erzählt: Ein Leutnant und promovierter Lehrer namens Balz Leuthold verlässt kurz vor seinem dreißigsten Geburtstag und zwei Wochen vor der Hochzeit seine Braut Barbara. Er zieht sich ins Hochgebirge zurück, wo er über seine bürgerliche Lebensperspektive nachdenkt. Um aus dem als «Leere»[10] empfundenen Dasein auszubrechen und sich als «außergewöhnliche[r] Mensch[]» zu bewähren,[11] will Leuthold mit einer Nordgraterstdurchsteigung eine «männliche

1 Andreas Isenschmid, Max Frischs verstossener Roman, in: Tages-Anzeiger, 31. März 2001.
2 Stewart, Alpine Adventures.
3 Max Frisch, Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
4 Max Frisch, Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011 (Suhrkamp Taschenbuch).
5 Vgl. www.suhrkamp.de/buecher/answer_from_the_silence-max_frisch_46219.html?d_view=English, Stand: 10. September 2014.
6 Max Frisch, An Answer from the Silence. A Story from the Mountains, Chicago: The University of Chicago Press [distributed for Seagull Books], 2011.
7 Max Frisch, Odpověd' z ticha, Zlín: Archa, 2012.
8 Max Frisch, Il silenzio. Un racconto dalla montagna, Bracciano: Del Vecchio Editore, 2013.
9 Von Matt, Nachwort, S. 149.
10 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 145.
11 Ebd., S. 12.

Tat» vollbringen.[12] Auch eine junge dänische Touristin namens Irene, die er im Berggasthaus kennenlernt und mit der er sich ein «unbürgerliche[s] Gegenmodell zur Ehe» vorstellen könnte,[13] vermag den Bergsteiger nicht von seinem waghalsigen Vorhaben abzuhalten. Leuthold kehrt von seiner Bergtour mit Erfrierungen zurück und mit der in der «großen Stille» gewonnenen Einsicht, «daß es kein gewöhnliches Leben gibt, kein verächtliches Leben, das einfach wegzuwerfen wäre».[14] Dankbar für diese Erfahrung, kann er sich nun seinen zukünftigen Aufgaben als Familienvater und Lehrer zuwenden.

Die zeitgenössische Kritik nahm Frischs zweites Buch, für das er – als erster Schriftsteller überhaupt – 1938 mit dem Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis der Stadt Zürich ausgezeichnet wurde,[15] «kurz, aber freundlich»[16] auf. Die Rezensionen der Neuausgabe überbieten sich dagegen geradezu an Negativkritik. (Dazu in Schlagworten ein paar Beispiele: Frisch «[i]n der Vorschule des Pathos»;[17] «pathetischer Bergsteigerroman aus den 1930er Jahren»;[18] «hart am Abgrund der Kolportage entlangwandernde[ ] Bergerzählung» und «epigonale[s] Echo eines bereits in den dreißiger Jahren ausgelaugten Stils, der nach metaphysischen Großbegriffen gierte»;[19] ‹missglückte› «Fingerübung», «kitschig und rührselig»[20] usw.) Die Rezensentinnen und Rezensenten betonen in ihren Kritiken jedoch stets, dass Frisch die Erzählung bekanntermaßen selbst für völlig misslungen hielt und er sich bald nach der Publikation vorgenommen hatte, ganz mit dem Schreiben aufzuhören. Ein Rezensent meint denn auch, Frisch wäre diese Neuausgabe «sicher peinlich gewesen».[21]

In der Frisch-Forschung wird spätestens seit den Achtzigerjahren auf die misslungene Konzeption der Erzählung hingewiesen: Die pathetische Lösung des Identitätskonflikts sei angesichts der tiefen Sinnkrise des Helden unglaubwürdig.[22] Zudem werde die «gesamte Problematik der Annahme einer bür-

12 Ebd., S. 18.
13 Kilcher, Max Frisch, S. 86.
14 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 144.
15 Vgl. Kilcher, Max Frisch, S. 141.
16 Schütt, Max Frisch, S. 223.
17 Roman Bucheli, In der Vorschule des Pathos. Max Frischs Erzählung *Antwort aus der Stille* von 1937 ist in einer Neuausgabe erschienen, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Oktober 2009.
18 Hermann Schlösser, Einfach ein Schmarrn?, in: Wiener Zeitung, 5. Dezember 2009.
19 Lothar Müller, Der Gipfelstürmer als Massenmensch. Zur Wiederveröffentlichung von Max Frischs Bergerzählung *Antwort aus der Stille* aus dem Jahr 1937, in: Süddeutsche Zeitung, 5. November 2009.
20 Pia Reinacher, Küsse in der Gipfelhütte. Fingerübung, missglückt: Max Frischs frühe Erzählung *Antwort aus der Stille*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. Dezember 2009.
21 Marcel Hänggi, Aber soll man das auch lesen?, in: Die Wochenzeitung, 22. Oktober 2009.
22 Vgl. Schwenke, Was bin ich?, S. 83 f.; vgl. auch Stewart, Alpine Adventures, S. 361 f., Kieser, L'autocensure dans l'œuvre de jeunesse de Max Frisch, S. 49 f.; Schütt, Max Frisch, S. 220.

gerlichen Existenz» auf einen «subjektiven Reifungsprozeß reduziert»,[23] der kaum nachvollziehbar sei, weil dessen buchstäblicher Höhe- und Wendepunkt am Nordgrat gerade nicht dargestellt werde.[24] Bemängelt wird auch, dass dem verzweifelten Protagonisten der Konflikt lediglich in der aussichtslos-fatalistischen Alternative begegne, ein, wie von Matt es nennt, «toter Lebendiger» oder «lebendiger Toter» zu sein.[25] Dem Stoff mangle es an Originalität und seine Umsetzung sei in höchstem Maße klischiert.[26] Auch neuere Untersuchungen[27] und die meisten Rezensionen zur Neuausgabe äußern sich größtenteils kritisch über *Antwort aus der Stille*, etwa indem sie darauf hinweisen, dass Frisch die weiblichen Figuren sehr weitgehend nach herkömmlichen Geschlechterstereotypen modelliert habe.[28]

Ganz anders klingt dagegen Isenschmids Plädoyer für die Neuedition der Bergerzählung. Es endet mit einem Zitat aus der Rezension des Zürcher *Tages-Anzeigers* von 1938, in der ganz im Sinne der Geistigen Landesverteidigung die Forderung gestellt wird: «Diese ‹Antwort aus der Stille› verdient eine Antwort aus dem Volk: nämlich die freudige und fördernde Zustimmung aller Freunde des schweizerischen Schrifttums.»[29] Für Isenschmid ist klar, dass dieser Text «kein Skandalon» enthalte, «das Frischs harsche Abwendung verständlich machen könnte». Insbesondere eine Vermutung bestätige sich nicht: «Das Buch ist durch sein Erscheinen im nationalsozialistischen Deutschland in keiner Weise kompromittiert. Im Gegenteil. Die Darstellung seines Helden […] lässt sich durchaus als vermittelte Kritik am nazistischen Willens- und Größen-Wahn lesen[.]» Frisch greife zwar «reihenweise» auf «Vokabeln des damaligen bräunlichen Zeitgeistes» zurück, tue dies aber nur, «um sie zu iro-

23 Schwenke, Was bin ich?, S. 83; vgl. auch Stewart, Alpine Adventures, S. 361.

24 Vgl. Stewart, Alpine Adventures, S. 362.

25 Von Matt, Nachwort, S. 150; vgl. auch Schwenke, Leben und Schreiben, S. 73; Schütt, Max Frisch, S. 221.

26 Petersen, Max Frisch, S. 27 f.; Stewart, Alpine Adventures, S. 360 f.

27 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 220–224, und Neva Šlibar, In den Alpen, im Gebirge. *Antwort aus der Stille* von Max Frisch und *Flucht nach oben* von Annemarie Schwarzenbach, in: Johann Georg Lughofer, Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur, Innsbruck: Innsbruck University Press, 2014, S. 335–353, hier S. 352.

28 Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 347–353; Kieser, L'autocensure dans l'œuvre de jeunesse de Max Frisch, S. 49 f.; Volker Weidermann, Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010, S. 65; vgl. auch folgende Rezensionen: Bucheli, In der Vorschule des Pathos; Hänggi, Aber soll man das auch lesen?; Reinacher, Küsse in der Gipfelhütte. Von Matt dagegen spricht von der «erstaunliche[n] Kunst», mit der Frisch die Irene-Figur vom «Klischee, hübsche Dänin im Berghotel», zu einer «autonomen» und «selbstsicheren» Figur aufgebaut habe. Von Matt, Nachwort, S. 169.

29 Anonym, *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen*, in: Tages-Anzeiger, 13. April 1938. Vgl. Isenschmid, Max Frischs verstossener Roman.

nisieren und zu unterhöhlen».[30] Weil eine Triumphgeste nach gelungener Erstdurchsteigung fehle und der Protagonist demütig und körperlich gezeichnet vom Berg zurückkehre, liest von Matt Frischs Text sogar als eine «unmittelbare Kritik» am zeitgenössischen faschistischen Heroenkult.[31] Dieser Heroismusdiskurs werde zwar mit Wendungen wie «die männliche Tat» oder «die Tat oder der Tod» aufgegriffen, aber nicht konsequent durchgehalten und vom Erzähler teilweise infrage gestellt.[32]

Wie Isenschmid, so ist es auch von Matt ein Anliegen, die Erzählung gegen das Urteil ihres Verfassers zu verteidigen. Im Nachwort zur Neuausgabe zeigt sich von Matt beeindruckt von der «atemberaubende[n] Analyse», mit der der Protagonist seine bisherige Existenz als «sinnlose[s] Vegetieren[] in der Gleichschaltung mit allen andern» hinterfrage.[33] Lobende Worte findet er auch für den «Aufbau und [die] Komposition» des Werkes, die bereits auf den «kommende[n] Meister» hindeuteten;[34] Vorbehalte äußert er einzig gegenüber dem Stil, der «noch weit entfernt vom knappen, hart geschnittenen Duktus» sei, den Frisch in der Nachkriegszeit entwickeln sollte.[35]

In der Rückschau sprach Frisch selbst von einer «schlechte[n] Arbeit im Wiechert'schen Stil».[36] Ernst Wiechert (1887–1950), in den Dreißiger- bis Fünfzigerjahren ein im deutschen Sprachraum viel gelesener Autor, war bekannt für seinen schwärmerisch-elegischen Erzählton, mit dem er in seinen Werken Zivilisationskritik übte und das «einfache Leben» pries.[37] Den «Kitsch» von Wiecherts Texten und ihrer vertrauensseligen Flucht «in das vertraute Pathos des bloßen Gemütes» kritisierte Frisch seinerseits in *Stimmen eines anderen Deutschland?* (1946).[38] Wiechert setze sich mit der deutschen Kriegsschuld auf «gefährlich verschwommene[] Art» auseinander, indem er diese «immer hymnisch verschwommen» zu einer Schuld des «Menschengeschlecht[s]» verallgemeinere.[39]

30 Isenschmid, Max Frischs verstossener Roman.
31 Von Matt, Nachwort, S. 163.
32 Vgl. ebd., S. 164; Frisch, Antwort aus der Stille, S. 18. Barbara Lafond-Kettlitz verweist auf «eine leichte ironische Brechung» von Leutholds Gedanken durch den Erzähler. Lafond-Kettlitz, Max Frisch – Ludwig Hohl, S. 82.
33 Von Matt, Nachwort, S. 158.
34 Ebd., S. 161.
35 Ebd., S. 172.
36 Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen», S. 221 [Interview mit Max Frisch vom 30. August 1981].
37 Ernst Wiechert, Das einfache Leben, München: Langen/Müller, 1939. Vgl. Valentin Herzog, [Artikel: Ernst Wiechert,] Das einfache Leben, in: Walter Jens (Hg.), Kindlers Neues Literaturlexikon. Studienausgabe, Bd. 17, München: Kindler, 1996, S. 628–630, hier S. 628.
38 GW II, S. 303 f.
39 Ebd., S. 300.

Angesichts dieser Kritik ließe sich Frischs späterer Wiechert-Vergleich auch dahingehend deuten, dass ihm an seiner Erzählung nebst dem Bergromantikkitsch nun auch jenes vermeintlich politisch harmlose «Pathos des bloßen Gemütes» zuwider ist. Der Schriftsteller Hugo Loetscher äußerte später das zugespitzte Verdikt, es handele sich bei dieser Bergerzählung um «[z]eitgerechte[n] Heimatstil der dreißiger Jahre».[40] Unter anderem gegen diese Kritikerstimme wendet sich von Matts Bemerkung: *Antwort aus der Stille* ‹spöttelnd› zum Heimatroman zu erklären, nur weil es in den Bergen spiele, sei «etwa so dümmlich, wie es die Behauptung wäre, Hemingways *Der alte Mann und das Meer* sei ein kubanischer Heimatroman».[41] Der für das Genre so typische Gegensatz von städtischer und natürlich-ursprünglicher Lebenswelt und -form lasse sich an dieser Erzählung jedenfalls nicht aufweisen. Dem gilt es allerdings anzufügen, dass der Begriff Heimatroman ziemlich unscharf ist.[42] Hält man sich an die gängige Typologie von Karlheinz Rossbacher, so zählt *Antwort aus der Stille* tatsächlich nicht zu den ‹klassischen› Heimatromanen. Im Gegensatz zu Frischs Erzählung behandeln diese gewöhnlich eine «lange[] bis sehr lange[] Spanne[] von erzählter Zeit» und weisen einen «außerordentlichen Reichtum[] an Handlung» auf.[43] Außerdem gehören die handelnden Figuren in *Antwort aus der Stille* nicht einer Dorf- oder Hofgemeinschaft an, die in Heimatromanen als gängiges «Sozialmodell» herangezogen wird.[44] Gänzlich abwesend ist diese Dorfgemeinschaft allerdings nicht. So stellt sich Leuthold nach überlebter Nordgrattour seine

40 Loetscher, Max Frisch – erschwerte Verehrung, S. 236.

41 Von Matt, Nachwort, S. 171.

42 Im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* findet sich nur ein Eintrag zum «Sammelbegriff» Heimatliteratur: Rémy Charbon, Heimatliteratur, in: Braungart et al. (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, S. 19–21. Für die schweizerdeutsche Literatur siehe ders., «Die Schweiz als Staat ist für mich kein Thema. Die Schweiz als Lebensraum schon». Zum Heimatbegriff in der Schweizer Literatur des 20. Jahrhunderts, in: Fabienne Liptay, Susanne Marschall und Andreas Solbach (Hg.), Heimat. Suchbild und Suchbewegung, Remscheid: Gardez!, 2005 (Filmstudien, Bd. 25), S. 145–171; vgl. auch Dominik Müller, Der liberale Bundesstaat (1830–1848–1914), in: Peter Rusterholz und Andreas Solbach (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart und Weimar: Metzler, S. 104–173, hier S. 154.

43 Karlheinz Rossbacher, Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart: Klett, 1975 (Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft, Bd. 13), S. 149, 157; vgl. auch Andrea Kunne, Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur, Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 1991 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 95), S. 28 f., 46.

44 Rossbacher, Heimatkunstbewegung und Heimatroman, S. 139; vgl. auch Kunne, Heimat im Roman: Last oder Lust?, S. 25.

Reintegration in die Gemeinschaft der tätigen Menschen vor, die in seiner Fantasie von einem arbeitenden Bauernvolk repräsentiert wird.[45]

Im übergeordneten Genre «Heimatliteratur» lässt sich Frischs Werk indessen ohne Weiteres unterbringen, sofern mit diesem «Sammelbegriff» Texte gemeint sind, «in denen eine herkunftsbezogene Perspektive vorherrscht und eine zumeist ländliche Welt durch vorwiegend realistische Darstellungsweisen thematisiert wird».[46] Um 1900 bildete sich ein populäres Subgenre der Heimatliteratur aus: der Berg- beziehungsweise Alpenroman.[47] Über die Landesgrenzen hinaus bekannte Schweizer Erfolgsautoren wie Ernst Zahn, Jakob Christoph Heer oder Heinrich Federer prägten das Genre Alpenroman – die in der Schweiz verbreitetste Form des Heimatromans – bis in die Zwischenkriegszeit.[48]

Frisch knüpfte mit dem Untertitel «Eine Erzählung aus den Bergen» an die erfolgreichen Schweizer Alpenromane an, jedoch ohne deren thematische Schablonen wie Einbruch des Fremdenverkehrs in die autarke Dorfgemeinschaft oder die Konfrontation traditioneller Werte und Lebensformen mit der modernen städtischen Kultur und Technik zu übernehmen. Mit den Werken der genannten Autoren teilt *Antwort aus der Stille* das alpine Setting und dessen Funktion, der «Ort der Selbstverwirklichung» und «Anlass zur Selbstbescheidung» des Helden zu sein.[49] Außerdem setzt auch Frisch auf «bewährte Mittel realistischen Erzählens», mit denen sich implizit an die große Schweizer Erzähltradition anknüpfen ließ.[50]

Vom populären Berg- oder auch Bergsteigerroman der Zwanziger- und Dreißigerjahre, wie er im nationalsozialistischen Deutschland auch als «Bergkampf- und Bergkriegsroman» Konjunktur hatte, unterscheidet sich *Antwort aus der Stille* vor allem dadurch, dass es nicht zu einer Heroisierung des Kampfes mit dem Berg oder zum tragischen Tod des Kletterhelden kommt.[51] Wie noch ausführlicher zu zeigen sein wird, weist indes auch Frischs Erzählung einige

45 Vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 144 f.

46 Charbon, Heimatliteratur, in: Braungart et al. (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, S. 19.

47 Die immer noch ergiebigste Überblicksdarstellung zu den Bergromanen des frühen 20. Jahrhunderts bietet Otto von Greyerz, Alpendichtung, in: ders., Sprache – Dichtung – Heimat. Studien, Aufsätze und Vorträge über Sprache und Schrifttum der deutschen Schweiz und der östlichen deutschen Alpenländer, Bern: Francke, 1933, S. 7–71. Vgl. auch Aloys Dreyer, Geschichte der alpinen Literatur. Ein Abriss, München: Gesellschaft Alpiner Bücherfreunde, 1938.

48 Vgl. Müller, Der liberale Bundesstaat (1830–1848–1914), S. 153–156.

49 Charbon, «Die Schweiz als Staat ist für mich kein Thema», S. 146.

50 Vgl. Müller, Der liberale Bundesstaat (1830–1848–1914), S. 153 f. Zur Etikettierung der realistischen Erzählweise als besonders schweizerisch siehe Kapitel II, 2 dieser Arbeit.

51 Nanda Fischer, Sport als Literatur. Traumhelden, Sportgirls und Geschlechterspiele. Zur Theorie und Praxis einer Inszenierung im 20. Jahrhundert, Eching: F&B, 1999, S. 143.

typische Merkmale solcher Bergromane auf. Zu nennen wären beispielsweise das heroische Männlichkeitspathos, die handlungsleitende Funktion einer oder mehrerer Bergtouren, die Trennung von massentouristischer und hochalpiner Sphäre, die Konzentration des Plots auf eine Dreiecksgeschichte und die Frau als ‹Trophäe› für den erfolgreichen Bergsteiger.[52]

In den Sechziger- und Siebzigerjahren geriet die Heimatliteratur zusehends in Verruf, da man sie in bruchloser Kontinuität zum völkischen Gedankengut sah. In scharfer Abgrenzung von dieser Tradition entwickelte eine Reihe junger, vor allem österreichischer Autoren und Autorinnen wie Hans Lebert, Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek das Genre des ‹kritischen Heimatromans› oder ‹Antiheimatromans›, in denen die Protagonisten die Heimat als bedrückenden Ort der Enge und der Stagnation erleben.[53] Von Matt nimmt auf diese Entwicklung in der Wahrnehmung der Heimatliteratur Bezug, wenn er Frischs Entscheid, *Antwort aus der Stille* nicht in die Werkausgabe aufzunehmen, als Folge des Mentalitätswandels in den Siebzigerjahren begreift.[54]

Von Matt geht es vor allem darum, Frischs Erzählung vom anrüchigen, mit ‹braunem› Gedankengut assoziierten Etikett ‹Bergroman› zu befreien. Von einer «Verherrlichung von Volk und Heimat» und einem «Kult der Natur und des natürlichen Daseins» kann zwar in der Tat nicht die Rede sein. Dennoch lohnt es sich, *Antwort aus der Stille* in dieser Hinsicht etwas kritischer zu beleuchten. Und das heißt nicht zuletzt, zu überprüfen, ob sich der fünfundzwanzigjährige Max Frisch so ganz und gar «immun […] gegenüber den dominierenden Ideologien seiner Zeit erweist», wie das von Matt in seinem Nachwort behauptet.[55] Dort wird denn auch nicht erwähnt, dass es dem Autor immerhin ein wichtiges Anliegen war, eigens auf den patriotischen Gehalt des Buches hinzuweisen, als er dieses im Herbst 1937 im Schweizer Landessender Beromünster vorstellen durfte. Frisch rundete seinen (in Zürichdeutsch gesprochenen) Radiobeitrag mit einer Art ‹Geleitwort› für das intendierte Lesepublikum ab:

> Nume na soviel: Die ganz Gschicht spilt im Wallis. Aber es chunnt keis Alphorn drin vor, kän Jodel und nöd emal en Verein. Und trotzdem hoff ich da und det uf en schtille Läser, wo vilicht findet, dass es doch vome Schwiizer gschribe isch, wo sis Land und sini Berg gern hätt, wie chuum öpis anders, au wenn er Schrifttüütsch schriibt.

52 Zu diesen Merkmalen des Bergromans vgl. ebd., S. 142 f., und Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 334 f.

53 Vgl. Kunne, Heimat im Roman: Last oder Lust?, S. 299–312.

54 Von Matt, Nachwort, S. 171 f.

55 Ebd., S. 170.

[Nur noch so viel: Die ganze Geschichte spielt im Wallis. Aber es kommt kein Alphorn darin vor, kein Jodel und nicht einmal ein Verein. Und trotzdem hoffe ich da und dort auf einen stillen Leser, der vielleicht findet, dass es doch von einem Schweizer geschrieben ist, der sein Land und seine Berge gern hat, wie kaum etwas anderes, auch wenn er Schriftdeutsch schreibt.][56]

Wenn Frisch offenbar glaubt, man könnte an seiner Heimatliebe zweifeln, weil seine Erzählung nicht in Schweizerdeutsch verfasst ist, so ist diese Befürchtung vor dem Hintergrund einer seit der Mitte der Dreißigerjahre aufkommenden «Mundartwelle» zu verstehen.[57] Die Dialektliteratur und -stücke wurden damals von der Schweizer Kulturpolitik im Sinne der Geistigen Landesverteidigung gezielt gefördert, indem etwa in Mundart verfasste Hörspiele über das propagandistisch bedeutsame Medium Radio verbreitet wurden.[58] Angesichts des außenpolitisch immer aggressiver auftretenden Dritten Reiches lässt sich diese Aufwertung der Mundart im Kontext einer generellen Abwehrhaltung verstehen, mit der das «‹Schweizerische› als politisch-symbolische Differenz und Distanzierung zum ‹Deutschen›» gesetzt wurde.[59] Frisch seinerseits verfolgte die Diskussionen, die zum Stellenwert der Schweizer Mundart geführt wurden, sehr genau und äußerte sich hierzu auch in der Tagespresse.[60]

Der letzte Satz von Frischs Radiobeitrag ist nicht nur wegen der behaupteten Verbindung von Patriotismus und Sprache bedeutsam, sondern auch weil der Autor seine Heimatliebe explizit auf die in seiner Erzählung dargestellten Berge bezieht. Frisch spricht «in alter Schweizer Tradition stehend von ‹sei-

56 Frisch, Einführung zu *Antwort aus der Stille* (Transkription aus dem Zürichdeutschen; L. S.). Eine leider nicht ganz vollständige und wortgetreue zürichdeutsche Transkription des Radiobeitrags findet sich in Hans Bänziger, Frisch und Dürrenmatt, Bern und München: Francke, 1960, S. 27 f.

57 Galten die in Mundart abgefassten Stücke noch bis in die frühen Dreißigerjahre generell als anspruchslos und nur für die Volksbühne tauglich, kam es im Zuge einer um 1935 einsetzenden «Mundartwelle» zu einer Aufwertung der Dialektstücke. Vgl. Hans Amstutz, Die Mundart im Schweizer Theater der dreissiger und vierziger Jahre, in: Sprachspiegel 53 (1997), S. 10–16, hier S. 14.

58 Vgl. ebd.

59 Josef Moser, Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er-Jahren: Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47 (1997), S. 685–708, hier S. 698. Auch heute ist «die nationale Identität […] in der Deutschschweiz eng an den Gebrauch des Dialekts gekoppelt», der «ein entscheidendes Unterscheidungskriterium gegenüber Deutschland bzw. den Deutschen darstellt». Manfred Gsteiger, Dialekte, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/index.php, Stand: 12. Januar 2016.

60 Vgl. Max Frisch, Mundart, in: Neue Zürcher Zeitung, 12. Januar 1934, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 131 f.; ders., Schwyzertüütsch, in: Tages-Anzeiger, 2. Dezember 1936, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 263–265, hier S. 264. Frisch hat sich auch für das Rätoromanische als vierte Landessprache ausgesprochen. Vgl. ders., Das Rätoromanische als vierte Landessprache, in: Tages-Anzeiger, 13. März 1936.

nen Bergen› als einer Synekdoche ‹seines Lands› schlechthin»[61] und weist so die Schweizer Bergwelt als integralen Bestandteil schweizerischer Identität aus. Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht die Hoffnung des Autors, dass die, wenn man so will, patriotische Appellstruktur seines Textes trotz fehlender folkloristischer Signete vom Lesepublikum erkannt werde.

Die patriotisch codierte Alpenlandschaft bildet in der Schweizer Heimatliteratur der Zwischenkriegszeit einen Topos. Zentrale Handlungsmomente werden in diesen Texten in die «heile Natur», oft in archaische Berglandschaften verlegt, die als Zufluchtsort in «einer Welt voller Konflikte» konzipiert sind und meist auch der nationalen Selbstvergewisserung dienen.[62] Der parallel zur Ausbildung eines schweizerischen Nationalbewusstseins geprägte Alpenmythos war, wie im nächsten Kapitel ausgeführt wird, mit all seinen Implikationen der wichtigste ideologische Bezugspunkt im Kontext der Geistigen Landesverteidigung.[63] Angesichts des hohen nationalsymbolischen Werts der Alpen gilt es, deren Funktion in Frischs Bergerzählung genauer ins Visier zu nehmen. Zwar ist von Matt recht zu geben: «Ein Schauplatz macht noch keine Ideologie.»[64] Die Art und Weise aber, wie Ende der Dreißigerjahre der hochalpine Handlungsort in Frischs Erzählung zur Darstellung kommt, hat durchaus ihre ideologischen Weiterungen.

An dieser Stelle soll nur an einem Beispiel aufgezeigt werden, weshalb von einer ideologiekritischen Warte aus betrachtet das Schweizer Hochgebirge in *Antwort aus der Stille* relevant ist: Das zeitgenössische Lesepublikum konnte kaum umhin, in Leutholds Erstbesteigung eines Nordgrats eine Anspielung auf die damals aktuellen Erstdurchsteigungsversuche an der Eigernordwand zu sehen.[65] Schon in der Rezension der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 28. November 1937 heißt es hierzu: «Die Erzählung […] hebt an, als ob es ein alpinistisches Ereignis an der Eigernordwand zu gestalten gälte[.]»[66] Die zwischen 1934 und 1938 unternommenen und meist tödlich verlaufenen Durchsteigungsversuche stießen in der Schweiz und im Ausland auf ein großes mediales Interesse (das

61 Yahya Elsaghe, «Sintflut» und «Gipfelkreuz». Säkularisationsphänomene in Max Frischs *Homo faber*, in: Weimarer Beiträge 40 (1994), S. 134–140, hier S. 140, Anm. 15.

62 Beatrice Sandberg, Geistige Landesverteidigung (1933–1945), in: Peter Rusterholz und Andreas Solbach (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2007, S. 208–231, hier S. 218, vgl. auch S. 217.

63 Vgl. Guy P. Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte. Geschichtsbilder, Mythenbildung und nationale Identität, Basel: Schwabe, 2006, S. 119–130.

64 Von Matt, Nachwort, S. 171.

65 Vgl. Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 67 f. Auch von Matt erwähnt diesen Hintergrund. Vgl. von Matt, Nachwort, S. 162.

66 Edwin Arnet, *Antwort aus der Stille* von Max Frisch, in: Neue Zürcher Zeitung, 28. November 1937.

bis in die jüngste Zeit anhält).[67] Deutsche Seilschaften verfolgten das Projekt, angestachelt von der nationalsozialistischen Propaganda, besonders energisch. Die nationalsozialistische Führung stilisierte das Unternehmen zum «Kampf» um die Lösung des «letzten Problem[s]» der Alpen.[68] Als am 24. Juli 1938, wenige Monate nach dem ‹Anschluss› Österreichs an das Dritte Reich, einer deutsch-österreichischen Viererseilschaft die Erstdurchsteigung gelang, wurde dieser Erfolg von der nationalsozialistischen Führung als ein Beweis für die Überlegenheit der deutschen Volksgemeinschaft gefeiert. Zum Zeitpunkt von Frischs Buchveröffentlichung war dieses alpinistische ‹Problem› aber noch nicht gelöst und Gegenstand heftiger Diskussionen, die sich um die Frage drehten, wie sich die Schweiz beziehungsweise ihre Bergsteiger in diesem Wettlauf um die Eigernordwand verhalten sollten.[69]

## 2 Alpen, Alpinismus und nationale Identität

### *2.1 Schweizer Alpenmythos und Topographie des Handlungsortes*

Im Juni 1936 schreibt Frisch an Robert Faesi, um «seine[m] Lehrer» zu dessen eben erschienenem Gedichtbändchen *Das Antlitz der Erde*[70] zu gratulieren. Zunächst lobt er das «Künstlerische[ ]» dieses «köstlichen Werkes» in den höchsten Tönen, spricht dann aber eine «Nebensache» etwas kritischer an, die ihm offensichtlich besonders am Herzen liegt:

> Nebenbei: ich finde den Band doch sehr schweizerisch – es mag ja verwundern, dass Sie diesem Werk, das Gottes Lob in allen Erdteilen schaut, unsere Bergwelt fast ganz verschweigen; die Sehnsucht des Binnenländers nach Meer, diese Weltoffenheit und Liebe vorallem zum Fremden, zum Seltenen und Fernen, was wäre

67 Die damaligen Wettkämpfe an der Eigernordwand vermögen bis heute zu faszinieren, wofür die aufwendige deutsche Spielfilmproduktion *Nordwand* (2009) des Regisseurs Philipp Stölzl das beste Beispiel ist, auch für die Gefahr, mit der Nacherzählung dieser Geschichte unbeabsichtigt die Erzählmuster und Ästhetik der deutschen Bergfilme zu reproduzieren. Vgl. hierzu die Aussagen des Regisseurs in: www.faz.net/video/videoarchiv/video-nachrichten/nordwand-alpen-drama-im-kino-1722495.html mit der Zusammenstellung von Filmkritiken auf Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Nordwand_(Film), Stand: 10. September 2014.

68 Rainer Amstädter, Der Alpinismus. Kultur – Organisation – Politik, Wien: WUV-Universitätsverlag, 1996, S. 418. Als die ‹drei letzten Probleme› der Alpen galten die besonders gefährlichen Nordwände des Matterhorns, der Grandes Jorasses und des Eigers, die in dieser Reihenfolge zwischen 1931 und 1938 erstmals durchstiegen wurden. Vgl. ebd., S. 413–419.

69 Siehe Kapitel I, 2.2 dieser Arbeit.

70 Robert Faesi, Das Antlitz der Erde, Leipzig: Insel, 1936.

> denn schweizerischer als dies? Wir spüren eine mitreissende Liebe zur Erde, die gewiss unsere wahrste Heimat ist, und kein Leser wollte, dass unsere paar reifen Dichter täten, als hauste Gott wie andere Exfürsten nur in der Schweiz – aber ist es nicht, als wäre des Dichters eigene Heimat allzu kurz gekommen? Ich weiss, ich bin gerade der Rechte, um diese Frage anzutasten; habe ich nicht mit meinem Erstling drunten im Süden begonnen? Ich meine nur, der Dichter dieses köstlichen Werkes könnte fast ein Tiefländer sein, und das verwundert mich einfach, ohne dass ich damit am Künstlerischen nörgeln will. Denn ich kann mir kein Antlitz der Erde denken ohne die markante Nase des Gebirges –[71]

Dass Frisch zunächst das «sehr [S]chweizerisch[e]» an diesem «Band» hervorhebt, bevor er vorsichtig Kritik daran übt, ist mit Blick auf den Adressaten wenig erstaunlich, gehörte dieser doch zu den konservativen Vordenkern der Geistigen Landesverteidigung. Mit *Füsilier Wipf* (1917) hatte Faesi einen vaterländischen Soldatenroman und Bestseller geschrieben, dessen Verfilmung 1938 als wichtiges propagandistisches Schlüsseldokument in die Geschichte der Geistigen Landesverteidigung eingegangen ist. Der Schriftsteller und Germanist hatte regelmäßig Publikationen vorgelegt, die sich in patriotischem Gestus mit der Eigenart der Schweiz und ihrer Dichtung auseinandersetzen.[72]

Studiert man den Briefwechsel zwischen Faesi und Frisch, so fällt auf, dass der Student Frisch seinem Professor gegenüber immer wieder die eigene patriotische Haltung bekundet, etwa wenn er betont, wie bereitwillig er für sein Land Militärdienst leiste,[73] oder wenn er seine schriftstellerische und journalistische Tätigkeit als Dienst am Vaterland verstanden wissen will. So zählt sich Frisch unmittelbar nach Erscheinen seines Debüts selbstbewusst zu den «Rekruten der Schweizerliteratur», deren «Erstling[e]» den «Anspruch erheben» dürften, «von einer bekannten schweizerischen [sic] Persönlichkeit beurteilt zu werden, nicht von irgendeinem Mitarbeiterchen».[74] Im Frühjahr 1938 stellt er sich dann ganz offen in den Dienst der Geistigen Landesverteidigung,[75] wenn

71 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 18. Juni 1936, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

72 Vgl. zum Beispiel Robert Faesi, Zürcher Idylle, Zürich: Schulthess, 1908; ders. (Hg.), Die Ernte schweizerischer Lyrik. Deutsche, französische, italienische, rätoromanische und lateinische Gedichte und Volkslieder, Zürich et al.: Rascher, 1928; ders., Heimat und Genius. Festblätter zur schweizerischen Geistesgeschichte, Frauenfeld: Huber, 1933; ders. et al., Letzte Reife. Neue Folge. Novellen, Zürich: Orell Füssli, 1934.

73 Vgl. zum Beispiel Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 28. Dezember 1933, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

74 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 5. Oktober 1934, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

75 In das Jahr 1938 fällt auch Frischs Artikel *Ist Kultur eine Privatsache? Grundsätzliches zur Schauspielhausfrage*, mit dem er sich in die Debatte um die Neubesetzung der Leitung des Schauspielhauses Zürich einschaltete. Zuvor war der jüdische Schauspielhausdirektor

er Faesi gegenüber eine «Mobilmachung unserer Studentenschaften für die eidgenössische Kultur» anregt. Die Notwendigkeit eines «Studentenbund[es] für eidgenössischen Aufbau» sieht er darin begründet, dass «auf dem Boden der Kultur der Krieg bereits in vollem Gang» sei.[76] Dieser schneidig-patriotische Ton kam bei Faesi, den Frisch in einem frühen Brief auch als «geistige[n] Führer» adressiert,[77] offenbar gut an. Knapp zwei Jahre zuvor, am Schluss des eingangs zitierten Gratulationsbriefes, schwärzt Frisch sogar einen Mitstudenten bei seinem Professor an: «Kleine Anfrage: ist es Herrn Professor Faesi bekannt, dass sein Schüler Herr Lufft sehr wahrscheinlich ein brauner Spitzel ist, und was gedenkt er dagegen zu tun? …»[78] Ob und was Faesi auf diese «Anfrage» geantwortet hat, ist nicht überliefert.

So dezidiert Frisch in seinem Gratulationsbrief das «sehr [S]chweizerische» an Faesis Gedichtsammlung betont, so deutlich macht er, dass ihm die darin ausgedrückte «Liebe» zur «eigene[n] Heimat» gleichwohl «allzu kurz» kommt. Vor allem die Schweizer Berge sind ihm in dieser «lyrische[n] Ernte» zu wenig präsent.[79] Wie ein Jahr später bei seiner zweiten Buchpublikation, so ist es Frisch offenbar auch im Falle von Faesis Lyrikbändchen ein Anliegen, dass man es als Werk eines Schweizers erkennt. Und wie in *Antwort aus der Stille* verknüpfte Frisch auch in diesem Brief die schweizerische Identität mit der Schweizer («unsere[r]») «Bergwelt». Seine Befürchtung, Faesis Leserschaft könnte im «Dichter dieses köstlichen Werkes […] fast ein[en] Tiefländer» sehen, insinuiert, der ‹echte› Schweizer habe sich im Grunde als ‹Hochländer› zu fühlen, und sei er auch gebürtiger und wohnhafter Stadtzürcher wie Frisch und Faesi. Dieses Selbstbild sollte bei einem Schweizer Dichter offenbar auch in seinem Werk zum Ausdruck kommen; erst recht, wenn sich in ihm, wie in Faesis Naturlyrik, die seelische Befindlichkeit des Autors spiegle.

Ferdinand Rieser zurückgetreten, weil er von Exponenten der Geistigen Landesverteidigung angefeindet worden war. Frisch plädiert in seinem Beitrag für ein dezidiert unpolitisches Theater, gleichzeitig aber auch für eine «Bühne ernster und schweizerischer Gesinnung». Max Frisch, Ist Kultur eine Privatsache? Grundsätzliches zur Schauspielhausfrage, in: Zürcher Student, Juni 1938, in: GW I, S. 98–104, hier S. 103; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 231–233. Im selben Jahr schrieb er zudem ein nicht erhaltenes «schweizerisches Zeitstück» mit dem Titel *Unsere Stunde ist da*, mit dem er sich an einem Wettbewerb des Schweizerischen Schriftstellervereins beteiligte, der für die Landesausstellung von 1939 ein schweizerisches Bühnenstück prämierte. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 229 f.

76 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 13. März 1938, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

77 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 13. Mai 1933, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

78 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 18. Juni 1936, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

79 Ebd.

«[A]ls junger Mann vom Fach»[80] demonstriert Frisch seinem «Lehrer» ein Jahr später gleich selbst, wie das Werk eines wirklich hochländisch fühlenden Schweizers aussehen könnte. *Antwort aus der Stille* spielt nun nicht mehr, wie noch *Jürg Reinhart*, «drunten im Süden», sondern im Schweizer Hochgebirge. Und wie der Untertitel dem Lesepublikum suggeriert, soll diese Erzählung «aus den Bergen» stammen, also dort entstanden sein.

Als Frisch sein Buch im Landessender Beromünster vorstellt, wünscht er sich wie gesehen «stille Leser», die merkten, dass sein Buch von einem Schweizer geschrieben ist, der «sein Land und seine Berge gern hat wie kaum etwas anderes». Diese Formulierung bezieht sich auf ein das schweizerische Selbstverständnis prägendes Konstrukt, das Oliver Zimmer als «symbolic fusion of landscape and nation» bezeichnet hat.[81] Im 18. Jahrhundert entwickelte sich die Vorstellung vom «Schweizeralpenland» zu einem Topos.[82] Mit der naturwissenschaftlich-philosophischen, aber auch idealisierenden Wahrnehmung der Alpen hörten diese allmählich auf, furchterregende Monstrositäten zu sein. Gleichzeitig kam es zu einer umfassenden Neudeutung der eidgenössischen Geschichte im Zeichen ihrer alpinen Topographie. Hirtentum und Gebirge wurden zu wesentlichen Merkmalen der schweizerischen Identität erklärt: «Der echte Schweizer konnte nur ein Bergler sein.»[83]

Bei der Bundesstaatsgründung von 1848 konnte der aus einer Art «imagologischen Bastelei»[84] hervorgegangene Schweizer Alpenmythos zur Rechtfertigung des neuen Nationalstaates herangezogen werden. Legitimiert wurde der den bislang weitgehend autonomen Kantonen oktroyierte Zentralstaat durch die behauptete quasinatürliche Verschmelzung von «Staat, Geschichte und Alpen».[85] Dass die Schweiz und die mit ihr assoziierten Ideale wie Freiheit, Demokratie und Unabhängigkeit «geradezu zwangsläufig aus der alpinen

80 Ebd.

81 Oliver Zimmer, In Search of Natural Identity. Alpine Landscape and the Reconstruction of the Swiss Nation, in: Comparative Studies in Society and History 40.4 (1998), S. 637–665, hier S. 645.

82 Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 446. Für das Identitätsbewusstsein der Schweizer respektive der Eidgenossen war die Identifikation mit der alpinen Landschaft jedoch bereits seit der Renaissance bedeutsam. Vgl. François Walter, Die Alpen und die schweizerische Identität, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8569.php, Stand: 18. Oktober 2012. Zur Entwicklung im 18. Jahrhundert vgl. Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 68–71.

83 Walter, Die Alpen und die schweizerische Identität.

84 Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 431; vgl. auch S. 431–444.

85 Ebd., S. 468 f.

Landschaft hervorgegangen» seien, bildete bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts ein Topos der politischen Rhetorik.[86]

Eine besondere Stellung innerhalb des Schweizer Alpenmythos kam dem Gotthard zu. Nach der bahntechnischen Erschließung der alpenquerenden Nord-Süd-Achse[87] gewann dieses Gebirgsmassiv in der Folge rasch an Symbolkraft. So sah etwa der einflussreiche rechtskonservative Historiker Gonzague de Reynold in der «Forteresse du Saint-Gothard» nicht nur das Zentrum und den «Daseinsgrund» der Schweiz, sondern auch eines größeren europäischen Kulturraumes.[88] De Reynold habe, schreibt Guy P. Marchal in seiner *Schweizer Gebrauchsgeschichte*, aus der «geographischen und geschichtlichen Konfiguration des Gotthards» auch die «europäische Aufgabe» der Schweiz abgeleitet, das kulturelle Erbe Europas zu bewahren.[89]

Als Berater des katholisch-konservativen Bundesrats Philipp Etter nahm de Reynold Einfluss auf dessen *Botschaft des Bundesrates über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung* vom 9. Dezember 1938, die das «Fundament» der Geistigen Landesverteidigung bilden sollte.[90] In Etters Rede erreicht «die Vorstellung von den Alpen als Wesensmerkmal schweizerischer Identität ihren Kulminationspunkt».[91] Der Gotthard wird darin zum Hort der Freiheit und Demokratie inmitten Europas erhoben. An diesem Ort habe sich ein «Staatsgedanken» herausgebildet, der

86 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 91. Für die mehrsprachige und bikonfessionelle Schweiz, die ihre nationale Identität im Gegensatz zu ihren Nachbarstaaten nicht etwa aus einer homogenen Sprachgemeinschaft oder einer gemeinsamen Ethnie beziehungsweise «Rasse» herleiten konnte, bot der Alpenmythos mit seiner Vorstellung von einer ‹natürlich› gewachsenen Gemeinschaft ein attraktives emotionales Identitätsangebot.

87 Die Fertigstellung des 1882 eröffneten Gotthardbahntunnels ermöglichten ausländische Mineure, die ihre Arbeit unter katastrophalen, menschenverachtenden Bedingungen verrichten mussten. Vgl. Konrad Kuoni, Der Gotthard gewinnt das Alpenbahnringen, in: Kohle, Strom und Schienen. Die Eisenbahn erobert die Schweiz, hg. vom Verkehrshaus der Schweiz, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1997, S. 144–164, hier S. 159 f.

88 Das Gedicht *Sur la Forteresse du Saint-Gothard* (1910) erschien in Gonzague de Reynold, Les Bannières flammées. Poèmes (1904–1915), Lausanne: Payot, 1915, S. 24 f. Zitiert nach der deutschen Übersetzung in Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 120; vgl. auch S. 470.

89 Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 120. Wie sich unter anderem in seinem Gedicht *Le Saint-Empire Romain Germanique* zeigt, bezieht de Reynold dieses Erbe auf das Heilige Römische Reich Deutscher Nation, dessen Herz noch in der Schweiz schlage und im «Saint Gothard» ruhe. Gonzague de Reynold, Le Saint-Empire Romain Germanique, in: ders., Les Bannières flammées, S. 39–43, hier S. 41. Vgl. Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 120.

90 Marchal, Schweizer Gebrauchsgeschichte, S. 128. Vgl. auch Aram Mattioli, Zwischen Demokratie und totalitärer Diktatur. Gonzague de Reynold und die Tradition der autoritären Rechten in der Schweiz, Zürich: Orell Füssli, 1994, S. 243 f.

91 Ebd., S. 129.

nicht «aus der Rasse» geboren sei, sondern in der «Idee einer geistigen Gemeinschaft der Völker und der abendländischen Kulturen» gründe. Als Hüterin des Gotthards sieht Etter die Aufgabe der viersprachigen und bikonfessionellen ‹Willensnation› Schweiz darin, diesen Staatsgedanken zu bewahren: Der «Sankt Gotthard», an dem sich der «gewaltige Wall der Alpen […] auf einen massigen, aber einzigen Gebirgsblock» zurück- und zusammenziehe, sei für den «Sinn und [die] Sendung» der Schweiz «providentiell und wesentlich» gewesen. Denn hier entsprängen die «drei Ströme», durch die die Schweizer den «drei für die Geschichte des Abendlandes bedeutungsvollsten geistigen Lebensräumen» verbunden seien: «Rhein, Rhone und Tessin».[92]

Frisch dürfte eine ähnliche Rede des Bundesrats bereits mehr als zwei Jahre früher und ein gutes Jahr vor der Fertigstellung von *Antwort aus der Stille* gehört oder auf anderem Wege rezipiert haben. Denn an der «Zürcher Hochschulwoche für die Landesverteidigung», für die Etter die Eröffnungsrede hielt,[93] hatte Frisch selbst teilgenommen.[94] Etter erläuterte bei dieser Gelegenheit den Studenten, was unter dem «Schlagwort[ ]» beziehungsweise der «Losung von der geistigen Landesverteidigung» zu verstehen sei, über die «heute viel» gesprochen werde.[95] In diesem Zusammenhang kommt er auf die identitätsstiftende, hinsichtlich der vier Sprach- und Kulturräume auch integrative Funktion der Alpen zu sprechen. Er berichtet, wie er im Frühling zum Wandern in den Tessiner Bergtälern gewesen sei und den landschaftlich geprägten Charakter der Bergler kennengelernt habe: «Die Flanken der Berge sind steil und hart. In diesen Bergen wohnt ein mannhaftes Volk, mannhaft in des Wortes eigentlichstem Sinne.»[96] Bemerkenswerterweise sind es für den Deutschschweizer Bundesrat explizit die italienischsprachigen Bergler, die er in seiner Anekdote als die wahren Träger schweizerischer Eigenart und Kultur herausstreicht.

Wenn Frisch im eingangs zitierten Radiobeitrag seine Bergerzählung als Ausdruck seiner Liebe zu Land und Bergen verstanden wissen will, greift er damit auf einen patriotischen Code zurück, den der angesprochene «stille Leser» mithin kaum anders als im Sinne der hier rekonstruierten Verqui-

92 Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung, in: Bundesblatt 2.50, 14. Dezember 1938, S. 985–1035, hier S. 997 f.

93 Philipp Etter, Sinn der Landesverteidigung. Ansprache, S. 5–17.

94 Frisch berichtete für den *Tages-Anzeiger* über einen im Rahmen dieser Veranstaltung durchgeführten Fackelzug zu einem Denkmal des Ersten Weltkriegs. Vgl. Max Frisch, Fackelzug auf der Forch. Hochschulwoche für Landesverteidigung, in: Tages-Anzeiger, 15. Mai 1936, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 253 f.

95 Etter, Sinn der Landesverteidigung, S. 11.

96 Ebd., S. 7 f.

ckung von Alpen, Staat und Geschichte entschlüsseln konnte. Ein solches ‹biomythisches› Geschichtsbewusstsein[97] lag auch der von Frischs Professoren Faesi und Ermatinger propagierten Nationalästhetik zugrunde. Faesi bezeichnete die «Mächte» «Blut und Boden» noch 1939 als die «tatsächlichen und selbstverständlichen Grundlagen» der schweizerischen «Kultur» und ihrer Literatur.[98] Sein Fachkollege Ermatinger mystifizierte seinerseits das «Wesen» der Deutschschweizer Literatur zur «Naturkraft».[99] In seiner Literaturgeschichte *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz* konstatiert er bei den Schweizer Autoren eine eigentümliche «Naturverbundenheit»,[100] die sie als Bewohner eines «kleine[n] Bergland[es]» auszuzeichnen scheint.[101] Geradezu charakteristisch für den «Schweizerdichter» sei seine «bäuerliche Art», die er mit den «Gründer[n] der Eidgenossenschaft» teile.[102] Für «l'art pour l'art-Dichtung» oder «Bohème und Kaffeehausliteratentum» hätten die Schweizer «niemals Sinn gehabt».[103] Ganz ähnlich äußert sich übrigens Korrodi, der 1918 mit Blick auf den Krieg von einer «Schweizerliteratur» spricht, die «nie zersetzenden Geistes» gewesen sei.[104] Die behauptete «Sonderstellung» des «deutschschweizerischen Schrifttums» erklärt Ermatinger anhand einer Analogie zur Topographie des Landes. Zwar ‹fluteten› auch durch die Schweiz die «geistigen Allgemeinströmungen»,

> [a]ber wie die hohen Gebirgswälle die Winde hemmen, sie oft nur auf Umwegen ins Land lassen und der Verlauf der Ketten und Täler ihnen eine bestimmte, naturbedingte Richtung gibt, so müssen sich auch die Bewegungen des Geistes dem Bau der schweizerischen Natur und der Richtung des Volksgemütes anpassen, und manche werden auch an den Grenzen zurückgehalten. Die gebirgige Schweiz ist auch in dieser Beziehung nicht ein so offenes Land

97 Vgl. Hans-Georg von Arburg, Schweizer (National-)Literatur? Die Schweizer Literaturgeschichten von Josef Nadler und Emil Ermatinger und ihre Vorgeschichte, in: Corina Caduff et al. (Hg.), Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz, Zürich: Chronos, 2001, S. 225–242, hier S. 227.

98 Robert Faesi, Lernen und Wissen – Denken und Dichten. Das geistige Leben der Schweiz, in: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, hg. von der Schweizerischen Landesausstellung, Bd. 2, 1939, Zürich: Atlantis, 1940, S. 419 f. Vgl. Ursula Amrein, Diskurs der Mitte. Antimoderne Dichtungstheorien in der Schweizer Germanistik vor und nach 1945, in: Caduff et al. (Hg.), Schreiben gegen die Moderne, S. 43–64, hier S. 43, 55.

99 Emil Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München: Beck, 1933, S. 22. Vgl. Amrein, Diskurs der Mitte, S. 44 f.

100 Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, S. 31.

101 Ebd., S. 29.

102 Ebd., S. 25.

103 Ebd., S. 22 f.

104 Eduard Korrodi, Seldwylergeist und Schweizergeist, in: ders., Schweizerische Literaturbriefe, Frauenfeld und Leipzig: o. V., 1918, S. 1–25, hier S. 25. Zitiert nach Amrein, Diskurs der Mitte, S. 51.

> wie der flachere Norden und nicht so ein bequemer Tummelplatz weltanschaulicher Richtungen oder Moden von Osten und Westen wie das Geistesleben des Reiches.[105]

Zeitgleich mit Ermatingers Literaturgeschichte erschien der Aufsatz *Alpendichtung* des Berner Literaturwissenschaftlers Otto von Greyerz, der einen literaturgeschichtlichen Überblick über «[d]ie Alpen in der schönen Literatur besonders der Schweiz und der östlichen deutschen Alpenländer» gibt.[106] Von Greyerz kommt zum Schluss, es gebe in «der gesamten deutschen Literatur […] schwerlich ein Gebiet, das so wenig Verfallserscheinungen aufweist wie die Alpendichtung». Deren «Mutterland» sei die Schweiz.[107] Bezeichnet Ermatinger die Deutschschweizer Literatur als bodenständig,[108] spricht von Greyerz vom «gesund[en]» «Grundzug» der «Alpenliteratur».[109] Ihren robusten und daher «gesund[en]» Charakter beziehe sie aus der «läuternde[n] Kraft der Berge».[110]

An diese ‹gesunde› Tradition schweizerischer Alpendichtung knüpft Frischs zweite Buchveröffentlichung unmissverständlich an. Schon der Untertitel impliziert Bodenständigkeit und kann, um es zu wiederholen, den Eindruck erwecken, als sei diese «Erzählung aus den Bergen» in den Bergen entstanden. Zwar kommt ihre Hauptfigur aus dem Tiefland, sie zeichnet sich aber durch einen hochländisch gestimmten Charakter aus, der sich, wie noch gezeigt wird, nicht zuletzt in Leutholds Berglerhabitus und seinen hervorragenden Kletterkünsten offenbart. Diese Eigenschaften, so scheint es, sollen wohl nicht zuletzt Ausdruck jener Liebe zu den Bergen sein, die den ‹rechten› Schweizer auszeichnen. Dass Leuthold Schweizer ist, sieht man bereits an seinem typisch schweizerischen Vornamen «Balz».[111]

Leutholds Angewohnheit, sich «immer» gleich, nämlich «grünlich[ ]»,[112] zu kleiden, spielt außerdem auf den wohl berühmtesten Helden der Deutschschweizer Erzählliteratur an, den eponymen Protagonisten in Gottfried Kellers *Grünem Heinrich*.[113] Schon Frischs erster Romanheld spielt, wie noch ausführ-

105 Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, S. 29.
106 Von Greyerz, Alpendichtung, S. 7.
107 Ebd., S. 70.
108 Vgl. Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, S. 29.
109 Von Greyerz, Alpendichtung, S. 70.
110 Ebd.
111 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 140. Vgl. «Balz, Balzer m, mundartl. Kontraktionsformen von *Balthasar* […] bes. in der Schweiz». Wilfried Seibicke, Historisches Deutsches Vornamenbuch, Berlin und New York: de Gruyter, 1996–2007, Bd. 1, S. 243, s. v. ‹Balz, Balzer›.
112 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 126.
113 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 47.

lich zu zeigen sein wird,[114] in vielerlei Hinsicht auf den *Grünen Heinrich* und dessen Verfasser, den Schweizer Nationalschriftsteller schlechthin, an. Jürg Reinhart und Balz Leuthold verbindet darüber hinaus noch anderes. Beide wollen sich durch eine männliche Tat bewähren und wie Reinhart, so setzt auch Leuthold den Verlust der Jungfräulichkeit mit einem Verlust an Reinheit gleich.[115] Ein heute verschollener Text Frischs hätte übrigens auf die Nähe der beiden Figuren noch eigens hingewiesen. Von *Unsere Stunde ist da*, einem nur wenige Monate nach *Antwort aus der Stille* als Wettbewerbsbeitrag eingereichten Theaterstück, kennt man wenigstens zwei Figurennamen, die Frisch aus *Antwort aus der Stille* übernommen hat, «Barbara» und «Jörg Leuthold».[116] Mit Jürg Reinhart teilt dieser werkchronologisch jüngere Leuthold den bis auf den Umlaut identischen Vornamen.[117]

Dass der Schweizer Bergsteiger Leuthold seine Identitätskrise in den heimischen Alpen bewältigt, ist insofern bedeutsam, als diesen der Status einer «nationale[n] Erinnerungslandschaft» zukommt.[118] Als solche sind die Alpen ein Ort, an dem sich der Berggänger über das sinnliche Erlebnis des Wanderns oder Bergsteigens seiner nationalen Identität vergewissern kann.[119] Nach Benedict Anderson entsteht eine emotionale Identifikation der Bürger mit der Nation, die er als eine «imagined community» versteht, über gemeinsame Rituale oder über die Partizipation an einem gemeinsamen Diskurs (zum Beispiel durch die tägliche Zeitungslektüre).[120] Auch gemeinschaftsstiftende Erlebnisse oder Inszenierungen bieten die Möglichkeit einer solchen Identifikation mit der Nation.[121] In der Schweiz zählten hierzu vor allem die eidgenössischen Turn-, Sänger- und Schützenfeste sowie die großen Festspiele, bei denen nationale Geschichtsbilder im folkloristischen Rahmen produziert wurden beziehungsweise immer noch werden.[122] Hinzu kamen die Landesausstellungen

114 Zu den intertextuellen Beziehungen zwischen *Jürg Reinhart* sowie *Antwort aus der Stille* und dem *Grünen Heinrich* siehe Kapitel II, 2 dieser Arbeit.
115 Vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 112–114; siehe hierzu Kapitel I, 4 dieser Arbeit.
116 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 230.
117 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 257.
118 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 93.
119 Vgl. ebd., S. 92.
120 Benedict Anderson, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, erweiterte Neuausgabe, Frankfurt am Main und New York: Campus, 1996, S. 41 f.
121 Vgl. Manfred Hettling, Die Schweiz als Erlebnis, in: Urs Altermatt, Catherine Bosshart-Pfluger und Albert Tanner (Hg.), Die Konstruktion einer Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz, 18.–20. Jahrhundert, Zürich: Chronos, 1998 (Die Schweiz 1798–1848: Staat – Gesellschaft – Politik, Bd. 3), S. 19–31.
122 Solche identitätsstiftenden Praktiken waren für den Schweizer Bundesstaat unter anderem deshalb so wichtig, weil die Schweiz im Gegensatz zu ihren Nachbarstaaten nationale Zugehörigkeitsgefühle nicht über gemeinsame Kriegserlebnisse oder über eine Dynastie herstellen konnte. Vgl. ebd., S. 20–22.

(1883 in Zürich, 1896 in Genf, 1914 in Bern, 1939 wieder in Zürich) und vor allem die «Schweizerreisen».[123] Bereits um 1800 wurde in aufklärerischen Kreisen wie der Helvetischen Gesellschaft das Bereisen des Vaterlandes als geeignetes pädagogisches Mittel propagiert, um bei der jungen männlichen Bevölkerung «Gefühle der Zugehörigkeit und der Wertschätzung für das eigene politische Gemeinwesen zu erzeugen».[124] Als spezifische Ausprägung solcher Schweizreisen kann die Bergwanderung in den Alpen gelten, auf der – in der quasirituellen Praxis eines «Wandern[s] im Nationalmonument» – nationale Identitätsgefühle mobilisiert werden sollten.[125]

In welchem Gebiet der Alpen sich Leutholds Bergtour situieren lässt – ob überhaupt in den Schweizer Bergen –, erschließt sich dem Lesepublikum nicht eindeutig. Schon der Titel der Erzählung entzieht sich, trotz der topographischen Verortung der Handlung in «den Bergen», einer genaueren geographischen Lokalisierung. Selbst eine ortskundige Leserschaft wäre wohl kaum darauf gekommen, dass die Geschichte in den Walliser Alpen spielen könnte, wie das Frisch in seiner Buchvorstellung am Radio verrät. Eine Bergregion mit den namentlich erwähnten Orten – «Ochsenjoch», «Sandgletscher» und «Oberhornhütte» – ist im Wallis jedenfalls nicht verbürgt.

Das Gebiet von Leutholds Nordgratbesteigung lässt sich stattdessen, wie der Autor und Alpinist Emil Zopfi plausibel rekonstruieren konnte, innerhalb der Frisch wohlbekannten Topographie der Glarner Alpen, genauer des Tödigebiets, lokalisieren.[126] Der Nordgrat entspräche somit der von Frisch in seiner Reisereportage *Über die Alpen* bestaunten «ungeheure[n] Nordwand des Tödi»,[127] der höchsten Erhebung der Glarner Alpen. Für Zürcher Alpinisten waren die Glarner Alpen seinerzeit ein besonders beliebtes Tourengebiet. Auch der Hobbyalpinist Frisch kannte dieses Gebiet von seinen eigenen Wanderungen und Bergtouren gut, über die er auch in mehreren Reisereportagen berichtete.[128]

123 Ebd., S. 22. Auf staatliche Institutionen wie das Militär und die Schule oder das private Vereinswesen geht Hettling nicht ein, obschon in diesen das patriotische «Erlebnis» eine wichtige Rolle spielte.

124 Der Pfarrer Philipp-Sirice Bridel publizierte hierzu beispielsweise den Ratgeber *Versuch über die Art und Weise, wie Schweizerjünglinge ihr Vaterland bereisen sollen* (1795 auf Französich, 1796 auf Deutsch erschienen). Vgl. ebd., S. 23 f.

125 Vgl. das Kapitel «Wandern im Nationalmonument» in Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 89–142.

126 Emil Zopfi, Dichter am Berg. Alpine Literatur aus der Schweiz, Zürich: AS Verlag, 2009, S. 230.

127 Max Frisch, Über die Alpen, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. August 1937, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 269–274, hier S. 271; vgl. Zopfi, Dichter am Berg, S. 230.

128 Max Frisch, Bilder vom Glärnisch, in: Neue Zürcher Zeitung, 10. August 1934; ders., Planura, in: Neue Zürcher Zeitung, 4. Oktober 1935, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 212–216; ders., Über die Alpen, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939.

Der Erzähltext liefert allerdings zwei Hinweise, die für das Walliser Hochgebirge als Handlungsort sprechen: Einmal ist von «zwei lustige[n] Knirpse[n]» die Rede, die «nur Französisch plappern», was auf den französisch sprechenden Teil des Wallis, das Unterwallis, anspielen könnte.[129] An einer anderen Stelle zeigt Leuthold seiner Begleiterin Irene von «einem Gipfel» aus die umliegenden Berge, «nennt ihr das Matterhorn, das Weißhorn und den Dom, in der glasblassen Ferne sogar das Finsteraarhorn und den Eiger».[130] Schließt man aus der Reihenfolge der Aufzählung auf die zunehmende Distanz der Berge zu den Betrachtenden, müsste es sich beim Standort von Balz und Irene um einen Walliser Berggipfel handeln. Alle fünf Berge gleichzeitig kann man vom Dent Blanche (4357 Meter über Meer) oder Dent du Peroc (3676 Meter über Meer) aus sehen, wie Alena Stauffer nachgewiesen hat.[131] Hingegen hätte Leuthold vom Tödigebiet aus die beiden viel näher gelegenen Bergspitzen der Berner Alpen wohl noch vor den gut doppelt so weit, über 120 Kilometer entfernten Walliser Bergen erwähnt. Überhaupt ist es sehr fraglich, ob sich die Gipfelsilhouetten von Matterhorn, Weißhorn und Dom aus dieser Distanz und aus dieser Perspektive ganz so mühelos unterscheiden lassen.

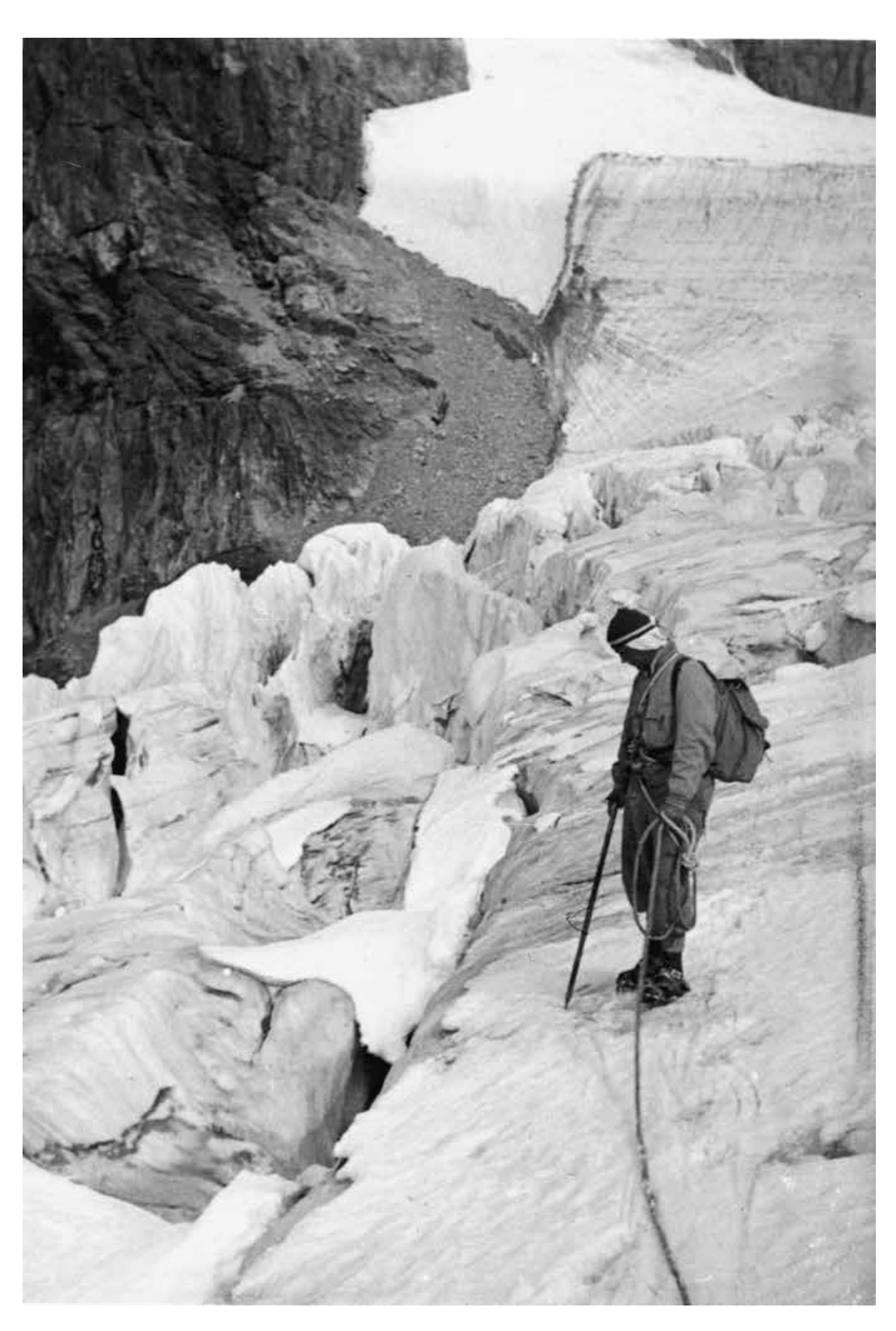
Versucht man nun, der erklärungsbedürftigen Inkonsistenz in der Geografie des Handlungsortes einen Sinn abzugewinnen, so lohnt es sich zu fragen, welche Funktion den aufgezählten Schweizer Berggipfeln in Frischs Erzählung zukommen könnte. Mit der namentlichen Erwähnung der damals wie heute im Ausland wahrscheinlich bekanntesten Schweizer Berge, Matterhorn und Eiger, dürfte nicht nur der schweizerdeutschen Leserschaft sofort klar werden, dass Leutholds Nordgrattour in der Schweiz zu lokalisieren ist. Beide Berge erlangten über die Schweiz hinaus Berühmtheit, weil ihre Nordwände, wie erwähnt, zu den «letzten Problemen» der Alpen zählten. Außerdem gehörten beide, das Matterhorn und der zum ‹Dreigestirn› der Alpen (Eiger, Mönch, Jungfrau) zählende Eiger, spätestens seit dem Bau der Visp-Zermatt-Bahn (1891) und der Jungfraubahn (1912) zu den touristischen Hauptattraktionen der Schweiz. Das Matterhorn steht mit seiner einmaligen Silhouette wohl wie kein anderer Berg ikonographisch für die Schweiz,[132] weshalb es auch ein beliebtes Werbesignet

129 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 31.

130 Ebd., S. 91 f.

131 Vgl. Alena Stauffer, Der Berg Balz Leutholds. Auf der Suche nach dem Berg aus Max Frischs *Antwort aus der Stille*. Eine geographische und geologische Lokalisierung der Erzählung, Seminararbeit am Germanistischen Institut der Universität Bern, Lehrstuhl Prof. Dr. Yahya Elsaghe, 2015, S. 13.

132 In seiner Zusammenstellung *Schweizer Erinnerungsorte* fragt sich Georg Kreis, welcher Berg stellvertretend für das «ganze Land der Berge» stehen und daher als Schweizer Erinnerungsort gelten könnte. Infrage kommen für ihn nur der Gotthard und das Matterhorn, wobei er sich für Ersteren entscheidet, da dieser viel stärker mit der Schweizer Geschichte



*Max Frisch auf einer Hochgebirgstour am Chammlijoch in den Glarner Alpen, Aufnahme von 1929. © Max Frisch-Archiv, Zürich*

für Schweizer Produkte ist.[133] Indem nun Leuthold Irene ausgerechnet diese Berge zeigt und nennt, entwirft er vor dem inneren Auge der Lesenden eine Landschaft, die paradigmatisch für die Schweiz steht. Seine bergsteigerische Pioniertat ereignet sich somit in der glanzvollen Umgebung dieser höchsten und berühmtesten Erhebungen der Alpen und nicht vor der vergleichsweise viel weniger bekannten und auch weniger spektakulären Kulisse der Glarner Dreitausender. Und vielleicht lässt sich so auch erklären, weshalb Frisch in seiner Buchvorstellung den Handlungsort, trotz der geographischen Unbestimmbarkeit im publizierten Text, eindeutig ins Wallis verlegt. Einem Großteil seiner Deutschschweizer Radiohörerschaft dürfte bekannt sein, dass die überwiegende Mehrheit (mehr als zwei Drittel)[134] der Schweizer Viertausender in den Walliser Alpen liegt.

Auf dem gemeinsam mit Irene erklommenen Gipfel hat sich Leutholds Gemütslage auffallend verändert: «Er pfeift, während er den Tee eingießt oder eine Büchse öffnet; er scheint zufrieden, wie noch nie.» Nachdem er Irene das Panorama erläutert hat, ist er «so verwandelt […], so natürlich, zum erstenmal, und so zufrieden mit dieser köstlichen Welt, die ihnen gleichsam zu Füßen liegt und die er immer wieder betrachtet, […] mit einem ungetrübten und gesunden Blick».[135] Sein Stimmungswandel erklärt sich wohl zu einem guten Teil aus dem Glücksgefühl, das sich nach einem anstrengenden Aufstieg auf dem Gipfel einstellen kann. Zudem teilt er das Gipfelerlebnis mit der jungen Dänin, in die er sich verliebt hat und die seine Gefühle erwidert.[136] Auch patriotische Gefühle scheinen keinen unwesentlichen Anteil am Hochgefühl des Protagonisten zu haben. So bereitet es ihm ein Vergnügen, der jungen Fremden die imposanten Berge, «die er alle kennt»,[137] zeigen und nennen zu können. Im «ungetrübten und gesunden Blick», mit dem Leuthold diese «köstliche[] Welt» betrachtet, kommt nun jene Liebe zur heimischen Bergwelt zum Ausdruck, die der Protagonist mit seinem Verfasser teilt.[138]

Indem Leuthold nach seiner Nordgrattour im Schweizer Hochgebirge vollends ‹gesundet›, referiert der Erzähltext auf den seit der Aufklärung er-

verbunden sei. Georg Kreis, Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2010, S. 179–191, hier S. 179 f.

133 Vgl. Yvan Hostettler, Matterhorn. Gipfel der Werbung, Genf: Olizane, 1990.

134 Vgl. UIAA Dokumentations- und Informationskommission, Die Viertausender der Alpen, in: UIAA-Bulletin 145 (1994), S. 9–16, hier S. 15, www.theuiaa.org/upload_area/files/1/The_4000m_peaks_of_the_European_Alps.pdf. Stand: 20. September 2015.

135 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 91 f.

136 Ebd., S. 94.

137 Ebd., S. 91.

138 Ebd., S. 92.

starkten Topos der Berge als «medicina mentis».[139] Populär wurde diese Vorstellung durch den aufkommenden Alpen- und Naturtourismus. In ihm wurde das Bild der gesunden, sauberen und unverdorbenen Schweizer Bergidylle gepflegt, in der sich die Menschen von den Strapazen des städtischen Tieflands erholen konnten. Seit Albrecht von Hallers Lehrgedicht *Die Alpen* (1732) kam der idealisierten Bergwelt zusehends auch eine erzieherische Funktion zu, welche ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der «Alpendichtung» einen Gemeinplatz bildete.[140]

Auf dem gemeinsam mit Irene erklommenen Gipfel sehnt sich Leuthold danach, aus der eingeschlagenen Bahn seines bürgerlichen Lebens auszubrechen. Der schweifende Blick in die Ferne weckt in ihm die Sehnsucht nach Abenteuern und Fremde, nach «irgendein[em] Land […], wo es», wie er Irene vorschwärmt, «keinen Alltag gebe, wo man keinen Menschen kenne, wo man wirklich leben könnte, ohne Bindung und ohne Rücksicht […], ein wirkliches Leben».[141] Er stellt sich vor, wie «man» «[a]m besten» «gegen Süden ginge», von Dorf zu Dorf wanderte, im Sommer «irgendwo in einem Feld» übernachtete und sich bei Bauern verdingte.[142] Die Flucht aus der gefürchteten «Leere» des Alltags kann sich der Protagonist nur als einen Gang in die Fremde denken, vornehmlich in den Süden. In seiner Vorstellung findet er dort eine ländliche Idylle vor, eine überschaubare, positive Gegenwelt des mit Zivilisationsüberdruss behafteten Nordens.

Nach Leutholds drei Tage währendem Überlebenskampf, über den die Lesenden nichts erfahren, gibt er mit seine Ausbruchsfantasie auf. Diesen Bruch vollzieht er aber keineswegs radikal. Vielmehr gelingt ihm eine Überführung seiner bisherigen Sehnsucht in eine neue. Bevor er «erschöpft und zerschlagen […], aber mit neuer Sehnsucht und mit wissendem Herzen in seinen schweren Schlaf»[143] sinkt, imaginiert er seine Rückkehr ins Tiefland:

> Ein neuer und klarer Morgen wird aufgehen, ein gläsernes Leuchten, eine silberne und blitzende Glut, wenn die Sonne wieder über die stummen Berge steigt und über die Täler, wo es grüne Matten gibt und Wälder, die nach Harz und Schwämmen duften, und immer tiefer wird man steigen, an den ersten

139 Andreas Solbach, Prüfung und Erlösung. Der Berg als *medicina mentis*, in: Rémy Charbon, Corinna Jäger-Trees und Dominik Müller (Hg.), Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800, Zürich: Chronos, 2010 (Schweizer Texte. Neue Folge, Bd. 32), S. 165–176, hier S. 169.

140 Vgl. Otto von Greyerz, Die Alpen in der Dichtung, in: Schweizer Monatshefte 12.2 (1932), S. 74–86, hier S. 86: «[D]ie Berge ziehen den Menschen über sich hinauf, sie erziehen ihn.» Vgl. auch ders., Alpendichtung, S. 68.

141 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 96.

142 Ebd., S. 97 f.

143 Ebd., S. 145.

> Hütten vorbei, wo die schwarzen Ziegen bimmeln und wo auch wieder Blumen sind, die im Morgentau glitzern, und wieder wird es ein blauer und nicht allzu warmer Tag sein, ein zarter und goldener Tag, als ob nichts geschehen sei, ein stilles und friedliches Tal, wo man durch Dörfer kommt und wieder Menschen sieht, die dich grüßen, wo die Frauen am hölzernen Brunnentrog waschen, wo alles tätig ist, und an den Hängen draußen werden die Männer stehen und den Roggen schneiden, der inzwischen reif geworden ist, mit schwingenden und leise singenden Sensen –[144]

Als ein von seinem «Sonderling[s]»-Dasein[145] Geläuterter steigt Leuthold in seinen Gedanken vom Hochgebirge hinunter in ein «stilles und friedliches Tal», wo er in den «Dörfer[n]» von den grüßenden Einheimischen symbolisch in die Gemeinschaft der tätigen Menschen aufgenommen wird. Integriert wird in diese verklärende Vision des einfachen Landlebens gewissermaßen auch die zuvor in seiner Ausbruchsfantasie geäußerte Sehnsucht nach bäuerlicher Tätigkeit beziehungsweise nach einem Leben im bäuerlichen Umfeld. Leutholds «neue Sehnsucht» besteht nun darin, als Lehrer, Ehemann und zukünftiger Vater ein nützliches Glied dieser Gemeinschaft zu werden. Es zieht ihn nun nicht mehr in «irgendein» fremdes Land, sondern er möchte in seiner Heimat «wie die anderen Menschen»[146] arbeiten und – wie der sprechende Nachname andeutet – den Leuten ‹hold› sein. Die in seiner Fantasie heraufbeschworene Idylle entspricht jener archaischen Vorstellung von ‹Gemeinschaft›, wie sie Ferdinand Tönnies als «lebendigen Organismus», als eine natürliche Verbundenheit der Menschen charakterisiert und dem «mechanischen Aggregat und Artefakt» der ‹Gesellschaft› gegenüberstellt.[147]

Die «rührselige[ ] Katharsis»[148] am Ende von Frischs Bergerzählung wird so von einem bäuerlich stilisierten Schweizbild überblendet, das wie gesehen auch von den konservativen Meinungsführern der Geistigen Landesverteidigung propagiert wurde. Als Geschichte eines nach Einzigartigkeit strebenden Sonderlings, der in der Schweizer Bergwelt seinen Solipsismus überwindet, partizipiert Frischs Bergerzählung an einem nationalen Integrationsdiskurs, wie ihn die Schweizer Kulturpolitik Ende der Dreißigerjahre prägte. Damals kam es, wie Ursula Amrein dargelegt hat, im Diskurs der Geistigen Landesverteidigung zu einer Verschiebung «von der Rede über das Fremde zur Rede über

144 Ebd., S. 144 f.
145 Ebd., S. 19, 23, 46, 54.
146 Ebd., S. 143.
147 Ferdinand Tönnies, Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ⁴2005, S. 3 f.
148 Schütt, Max Frisch, S. 220.

das Eigene».[149] In den Schweizer Bergfilmproduktionen rückt beispielsweise die Inszenierung alpinistischer Heldentaten zugunsten von «Harmonie, Einheit und Versöhnung» in den Hintergrund.[150]

## 2.2 *Bergsteigen im Schweizer «Nationalmonument»*

Als Leuthold auf dem Berggipfel seiner Begleiterin Irene stolz die umliegenden Berge zeigt und erklärt, betrachtet er «immer wieder», «lange» und «zufrieden» die «ihnen gleichsam zu Füßen lieg[ende]» «Welt».[151] Sein den Raum durchmessender Blick ‹von oben› gleicht so jener Art des Schauens, die Mary Louise Pratt als den ‹imperialen Blick› bezeichnet hat. Besonders in den Panoramabeschreibungen britischer Reiseberichte des späten 19. Jahrhunderts spiegle sich das hegemoniale Selbstverständnis des Betrachters, die vor oder unter ihm liegende Landschaft zu beherrschen – eine, wie Pratt es nennt, «monarch-of-all-I-survey-scene».[152] Solche Blickszenen gehören zu den Topoi alpinistischer Tourenberichte, in denen der Schilderung des Gipfelpanoramas die Funktion zukommt, eine erfolgreiche Besteigung zu beglaubigen.[153] Bei Leuthold löst die Betrachtung des Bergpanoramas Abenteuer- und Entdeckerfantasien aus:

> Was kann man nicht alles sehen, wenn man seine Augen schließt […]! Da schwimmen Schiffe auf goldenen Meeren, und Küsten heben sich aus glitzernder Ferne, fremde Küsten und Türme darauf […]. Da sieht man Blumen, lauter Blumen, die vielleicht Küsse bedeuten oder Tränen oder Wollust oder Tod […] und leuchtende Bänder und Mädchen, die tanzen […]; da gibt es keinen Stillstand und keine Leere, da gibt es Abenteuer, da gibt es das Glü-

149 Amrein, «Los von Berlin!», S. 30. Die Verlagerung von einem auf Ausgrenzung zielenden Diskurs hin zu einem die Integration betonenden Konzept verlief indes nur oberflächlich; die «Topoi des Fremden» wurden auf der «Kehrseite des nationalen Integrationsdiskurses» fortgeschrieben (ebd.).

150 In Bergspielfilmen wie *Die Kleine Scheidegg* (Richard Schweizer, CH 1937) oder *Füsilier Wipf* (Leopold Lindtberg und Hermann Haller, CH 1938) und in dokumentarischen Bergfilmen wie *Schweizer Bergfibel* (August Kern, CH/D 1938/39) oder *Alpenföhn* (August Kern, CH/D 1938) wird versucht, die «Gegensatzsphären» Stadt/Land, Massentourismus/Alpinismus oder Weiblichkeit/Männlichkeit «auszugleichen», indem sie gemeinschaftlichen Zusammenhalt, Familiensinn, Vereinstradition, christlichen Glauben und Patriotismus beschwören. Dominik Schnetzer, Bergbild und Geistige Landesverteidigung. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz, Zürich: Chronos, 2009, S. 353–364, hier S. 353.

151 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 92.

152 Mary Louise Pratt, Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation, London und New York: Routledge, [2]2008, S. 197, 201. Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 49.

153 Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 49 f.

> hen leidenschaftlicher Herzen, die nicht in grauer Asche ersticken, sondern verbrennen in Liebe, in Haß, in Lust und Leid […] und die geliebt sein möchten …[154]

Auf diese Traumlandschaft projiziert Leuthold – vergleichbar mit europäischen Kolonialfantasien – seine erotischen Träume. Dazu inspiriert hat ihn offenbar auch der Blick auf die ihm gleichfalls «zu Füßen lieg[ende]» «junge Fremde». Auch sie muss er «mitunter wieder anschau[en], einfach anschau[en], wie sie neben ihm liegt und schon braun ist, wie der Wind mit ihren Haaren spielt oder wie ihre Brust immerzu steigt und sinkt und steigt, wenn sie atmet, […] mit halboffenem Mund».[155] Der weibliche Körper und die ausgebreitete Landschaft werden so dem männlichen Blick gleichermaßen ‹unterworfen›. Beides, die ‹Eroberung› des Gipfels und die ‹Eroberung› der Frau, haben Leutholds Drang nach «männliche[r] Untreue oder […] männliche[r] Tat»[156] wenigstens vorübergehend befriedigt: «[E]r scheint zufrieden und heiter, wie noch nie.»[157]

Der alpinen Landschaft kommt in dieser Gipfelszene – wie das Nancy P. Nenno am Beispiel des Hochgebirges in Thomas Manns *Der Zauberberg* schlüssig zeigen konnte – die Funktion einer Projektionsfläche zu, auf der sich individuelle und nationale Wünsche oder Konflikte abbilden lassen.[158] Seit englische Alpinisten aus dem städtischen Bürgertum Mitte des 19. Jahrhunderts einen ‹Run› auf die Alpen ausgelöst haben, stand der Alpinismus immer auch unter dem Druck nationaler Interessen und eines imperialen Geltungsbedürfnisses. Die Alpen waren damals noch weitgehend unerforscht, geschweige denn exakt kartographiert, und weckten sozusagen als *terra incognita* auf der europäischen Landkarte die Entdecker- und Eroberungsfantasien der Zeitgenossen.[159] Die englischen Pioniere des Alpinismus verstanden ihre Bergtouren im Wettlauf gegen Bergsteiger anderer Nationen als «symbolische Eroberungen» und machten die «Bergtour als Eroberung […] zu einem der wichtigsten Reisestile des Alpinismus».[160] Wirz zufolge nutzten die englischen Alpinisten «dieselbe diskursive Technik wie die Verfechter des Imperialismus in Übersee».[161] Verschiedentlich wurde in diesem Zusammenhang auch darauf hingewiesen, dass

154 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 95 f.
155 Ebd., S. 92 f.
156 Ebd., S. 22.
157 Ebd., S. 91.
158 Nancy P. Nenno, Projections on Blank Space. Landscape, Nationality, and Identity in *Der Zauberberg*, in: Hans Rudolf Vaget (Hg.), «The Magic Mountain». A Casebook, Oxford: Oxford University Press, 2008, S. 95–122, hier S. 100.
159 Ebd., S. 95 f.
160 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 99; vgl. auch Peter H. Hansen, Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain, in: The Journal of British Studies 34.2 (1995), S. 300–324, vor allem S. 314–318.
161 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 111.

die englischen «[m]iddle-class mountaineers» zur Schilderung ihrer Bergtouren die Ausdrucksweise der zeitgenössischen Entdecker und Eroberer der Arktis und Afrikas imitierten.[162] Die in die Alpen reisenden Bergsteiger konnten damit zwar nur symbolisch, «aber dennoch handelnd und erlebend an der imperialistischen Praxis ihrer Nation teilnehmen».[163] Nach der Jahrhundertwende wurde dieser «playground of Europe»[164] immer mehr zu einer «Arena», in der sich nach Ansicht vieler zeitgenössischer Alpinisten erweisen sollte, welche Nation respektive welches Volk «im allgemeinen Ringen um mehr ‹Lebensraum› und um bessere wirtschaftliche Voraussetzungen das überlebenstüchtigste» sei.[165]

Mit so martialischen Floskeln wie «die Tat oder der Tod»[166] knüpft Frischs Erzählung sprachlich an die Darstellung der Bergtour als Eroberung an. Von Matt betont zu Recht, dass ein solches Männlichkeitspathos im Erzähltext jedoch gebrochen werde und «[d]er Heroismus der männlichen Tat, wie er im zeitgenössischen Kult um die Eiger-Nordwand brünstig gefeiert wurde, […] damit für das Buch erledigt» sei.[167] Er bezieht sich dabei auf eine Stelle, in der Leuthold selbstkritisch am Sinn seiner alpinistischen Unternehmung zweifelt:

> Sein Wille wird ihn in den Nordgrat schicken, in die Tat oder in den Tod, wie er früher sagte, und dabei fühlt er so klar, immer klarer, daß er ja nicht an die Tat glaubt. Auch wenn er den Berg bezwingt, wird er darum ein andrer sein? Aber wer keine Sehnsucht mehr hat, keine echte Sehnsucht, was bleibt ihm anderes übrig als Ehrgeiz?[168]

Die heroische Tat erweist sich letztlich als bloßes «Surrogat» für Leutholds «fehlenden Lebenssinn».[169] Tatsächlich wird in Frischs Text keinem platten Heroismusideal gehuldigt, wie es beispielsweise im zeitgenössischen Faschismus zelebriert wurde; dafür ist die Problemstellung der Erzählung zu individualistisch, der Protagonist zu sehr in seinem Solipsismus gefangen. Allerdings wird im Text ein beträchtlicher Aufwand betrieben, um den Protagonisten mit überaus männlichen Zügen auszustatten. Frischs Held ist nach einem Männlichkeitsideal modelliert, das sich auch als schweizerisches zu erkennen gibt und sich, wie gleich zu zeigen sein wird, von dem des Faschismus oder

162 Hansen, Albert Smith, S. 304; vgl. auch Nenno, Projections on Blank Space, S. 95, 109 f.
163 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 111.
164 Der Ausdruck geht zurück auf Leslie Stephens Publikation zum Alpinismus in der Schweiz. Vgl. Leslie Stephen, The Playground of Europe, London: Longmans, Green and Co., 1871.
165 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 378.
166 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 18.
167 Von Matt, Nachwort, S. 164.
168 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 60 f.
169 Von Matt, Nachwort, S. 164.

Nationalsozialismus abgrenzt. In *Antwort aus der Stille* lässt sich die Kritik an diesem heroischen Männlichkeitsideal daran festmachen, dass es einem ‹bescheideneren›, spezifisch schweizerischen gegenübergestellt wird.

Wie sich an der erwähnten NZZ-Rezension aufzeigen ließ, musste es sich für Frischs zeitgenössische Leserschaft geradezu aufdrängen, Leutholds Nordgraterstbesteigung als eine Anspielung auf das nationale Kräftemessen an der Eigernordwand zu interpretieren. Vor allem dürften die Leser darin einen Seitenhieb auf die deutschen und österreichischen Alpinisten gesehen haben, welche im Sommer 1936 die Eigernordwand mit Biwaken regelrecht belagerten, nachdem Hitler den Erstdurchsteigern aus Anlass der bevorstehenden Olympischen Spiele in Berlin eine Goldmedaille in Aussicht gestellt hatte.[170] Kurz vor dieser Ankündigung waren die bayerischen Gebirgsjäger Toni Kurz und Andreas Hinterstoißer sowie die beiden Österreicher Willy Angerer und Edi Rainer tödlich verunglückt. Im Anschluss an dieses dramatische Unglück am Eiger geriet die «Ideologie des heldischen Alpinismus» in der öffentlichen Wahrnehmung zunehmend in die Kritik, während die Alpinisten in der deutschen Tagespresse und in den deutschen Alpinismuszeitschriften zu tragischen Helden verklärt wurden.[171] Die Schweizer Öffentlichkeit nahm die Ambitionen deutsch-österreichischer Bergsteiger mehrheitlich als Ausdruck eines expansiven Geltungsdranges wahr. Im Gegensatz zum Deutsch-Österreichischen Alpenverein (DÖAV) distanzierte sich der Schweizer Alpen-Club (SAC) deutlich von den Geschehnissen an der Eigernordwand. Der SAC sprach sich gegen Auszeichnungen für alpine Höchstleistungen aus, weil der Rekord- und Wettkampfalpinismus dem ‹inneren Erlebnis› des «wahren Bergsteigertum[s]» widerspreche.[172] Wenige Tage nach dem Unglück wurde das Klettern an der Eigernordwand, die mittlerweile als «Mordwand» berüchtigt war, vom Berner Regierungsrat sogar vorübergehend verboten.[173]

In Schweizer Alpinistenkreisen war der heldische Alpinismus, den man vorwiegend mit deutschen oder österreichischen «Ostalpenkletterern» in Verbindung brachte, mehrheitlich verpönt; aber auch britische Alpenvereine und die International Climbing and Mountaineering Federation (UIAA), dem der DÖAV nicht angehörte, sprachen sich gegen die extreme Form des Risikoalpi-

170 Vgl. Amstädter, Der Alpinismus, S. 416.
171 Ebd., S. 417.
172 Ebd., S. 419.
173 Daniel Anker, Schwieriger Riss. Eine Wand entzweit ein Land, in: ders. (Hg.), Eiger. Die vertikale Arena, Zürich: AS Verlag, [4]2008 (Bergmonografie, Bd. 3), S. 62–71, hier S. 64 f. Berner Bergführer warnten schon vor dem Unglück vor dem unverhältnismäßig hohen Risiko des Unternehmens und ließen sich vorsorglich durch die Berner Behörden von der Hilfeleistungspflicht entbinden.

nismus aus.[174] Als passionierter Berggänger wird Frisch die Diskussionen um das richtige Bergsteigerethos verfolgt haben. In *Antwort aus der Stille* macht er es zum Thema.

Zwar vollbringt auch Leuthold mit seiner Nordgrattour eine alpinistische Pioniertat, er lässt sich aber weniger von Ruhmsucht als von seiner «kalten und leeren Verzweiflung»[175] leiten. Dass es ihm beim Bergsteigen um ein inneres Erlebnis geht, zeichnet ihn als ‹wahren› Bergsteiger aus. Bereits vor seiner Nordgratdurchsteigung können die Hotelgäste die Kletterkünste des Schweizers an einem «knochengelben Felsen, vielleicht in der Größe einer hohen Domwand» bewundern, einer Wand, die, wie der Wirt zu berichten weiß, «schon seit vier Jahren nicht mehr bezwungen worden sei, weil sie immer starken Steinschlag habe» und weil sie «überhaupt nur durch einen heiklen Kamin erklettert werden könne, der senkrecht und beinahe grifflos sei, und wenn man diesen nicht finde, sei alles hoffnungslos». Angestiftet zu dem «verrückten Streich, wie man es allgemein nennt», wird Leuthold von der jungen Dänin. Sie ist es, die seinen «heroischen Ehrgeiz» entfacht und «ihn in diese Wand getrieben hat».[176] Er schämt sich, weil er am Vortag von ihr dabei ertappt wurde, wie er in einem Bach «wie ein Bub» an einem kleinen Stausee baute.[177] Anderntags versucht er ihr mit einer besonders riskanten Klettertour zu imponieren. In der Wand erweist er sich als vorsichtiger und umsichtiger Bergsteiger. Irene beobachtet ihn durchs Fernrohr, wie er nach drei Stunden immer noch sicher «und sehr langsam» vorwärtskommt,

> die Griffe prüft, ehe er einen großen Schritt ansetzt und sich langsam emporstemmt. Und wie er sich abermals umschaut, sehr lange, bevor er wieder zurückgeht und es anderswo versucht […] und wie er einmal eine glatte Wand durchquert, indem er nur mit den Händen in einer schrägen Felsritze hangelt[.][178]

Leutholds Tour erregt unter den mondänen Hotelgästen helle Aufregung. Die Damen beobachten ihn «voll entsetzter Neugier» durchs Fernrohr. «[S]ogar» ein «deutsche[r] Herr» findet Leutholds Kletterei «allerhand».[179] Indem hier scheinbar ganz beiläufig von einem Deutschen die Rede ist – die Nationalität der übrigen «Herr[en]» des Hotels findet sonst keine Erwähnung –, lässt sich die Stelle als Seitenhieb auf die angebliche Großspurigkeit und Arroganz deutscher Alpinisten interpretieren: Leutholds alpinistisches Können findet «sogar»

174 Amstädter, Der Alpinismus, S. 419.
175 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 61.
176 Ebd., S. 33 f.
177 Ebd., S. 29.
178 Ebd., S. 34.
179 Ebd., S. 33.

von deutscher Seite Anerkennung. In Schweizer Alpinistenkreisen distanzierte man sich damals mit der gleichen Überheblichkeit vom heldischen Alpinismus der Deutschen,[180] wie diese die Kompetenz der Schweizer Bergsteiger infrage stellten.[181]

Als Leuthold die schwierige Wand durchstiegen und den Gipfel erreicht hat, will bei ihm kein rechtes Triumphgefühl aufkommen; vielmehr macht ihn die «Stille», die ihn «auf dem Gipfel empfängt» und die «nichts von Ehrgeiz weiß», «auf eine unheimliche Weise fast verlegen […], jetzt, da er sein Streben erfüllt hat und stolz sein möchte».[182] Zum ersten Mal kommen ihm bei diesem Gipfelerlebnis Zweifel am Sinn seines eigentlichen Vorhabens. Er ahnt, dass sich sein «heldischer Ehrgeiz als eitel entpupp[en]» könnte, «als bloße Ausflucht […] weil man einfach nicht den Mut hat, den Mut zur offenen Einsicht, zur wirklichen Wandlung». Und weil er offenbar noch kein «sehr reines Gewissen» hat, das nötig wäre, um der «reinen Stille» auf dem Gipfel standzuhalten, hält er es dort, wie der Erzähler betont, «kaum eine Viertelstunde» aus, «trotzdem es so herrlich» sein soll.[183]

Auf der Terrasse des Gasthauses trifft Leuthold anschließend die «junge Fremde», die ihn auf seine waghalsige Tour anspricht. Dabei ist es ihm durchaus «nicht unangenehm, daß sie ihn also in jener Wand gesehen hat». In lässiger Pose am Geländer stehend, «die linke Hand in der Hosentasche» und seine Pfeife rauchend, entgegnet er ihr auf die Frage, ob er denn «noch Großes» vorhabe, selbstbewusst: «Den Nordgrat – ja.» Wie um zu verhindern, dass Leutholds Antwort überheblich klingen könnte, fügt der Erzähler dem hinzu: «Er sagt es übrigens sehr bescheiden, sehr schlicht und natürlich.»[184] Trotz seines verwegenen Vorhabens soll der Protagonist zwar selbstsicher, offenbar aber nicht als Angeber erscheinen. Leuthold spekuliert gerade nicht darauf, wie Irene vermutet, mit seiner Erstbesteigung bloß «in die Zeitung [zu] kommen».[185]

Als die beiden Tage später zusammen in der Oberhornhütte übernachten und er vom Hüttenwart ebenfalls gefragt wird, «ob sie Großes vorhätten», gibt er «nur sehr unwillig Auskunft», da es ihm sichtlich unangenehm ist, dem Einheimischen seinen «verwegenen Plan» mitzuteilen.[186] Der Hüttenwart, «ein guter Kerl»,[187] durchschaut Leuthold aber und erzählt ihm, wie er vor zwei

180 Vgl. Amstädter, Der Alpinismus, S. 394 f., 424–426.
181 Vgl. Anker, Schwieriger Riss, S. 66.
182 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 35.
183 Ebd., S. 37 f.
184 Ebd., S. 39.
185 Ebd., S. 41.
186 Ebd., S. 84 f.
187 Ebd., S. 76.

Jahren zwei Verunglückte am Nordgrat retten musste.[188] Als Vorlage für diese Szene diente Frisch eine seiner Reportagen über das Tödigebiet, die unter dem Titel *Planura* gut zwei Jahre vor *Antwort aus der Stille* in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen war.[189] Darin erzählt er, wie er und ein Begleiter sich in der Planurahütte mit dem Hüttenwart, «ein[em] ganz prächtige[n] Kerl», einem «männlich liebenswürdige[n] Glarner», über Alpinisten unterhielten, die aus «Dünkel des Unerfahrenen» oder wegen «schlechte[r] Ausrüstung und mangelhafte[r] Kameradschaft» ihr Leben und dasjenige ihrer Retter aufs Spiel gesetzt hätten. Hinter solcher Selbstüberschätzung stehe «immer» ein «verdächtiger Ehrgeiz, der unnötige Opfer fordert – nämlich weniger Opfer der Berge als Opfer des eigenen Charakters».[190] Frisch, der selber drei Beispiele alpinistischer Unbedarftheit aufzählt, gibt sich in seiner *Planura*-Reportage als umsichtiger Bergsteiger zu erkennen, indem er sich mit dem Hüttenwart über das richtige Verhalten im Hochgebirge verständigt.

Die in *Planura* geäußerte Kritik am «verdächtige[n] Ehrgeiz» charakterschwacher Alpinisten ließe sich auch als Anspielung auf ein aktuelles Großereignis an der Eigernordwand lesen. Am 26. August 1935, gut sechs Wochen vor Erscheinen des Artikels, waren die Münchner Bergsteiger Karl Mehringer und Max Sedlmayr am Eiger nach fünftägigem Ausharren im «Todesbiwak», wie die Stelle seither genannt wird, erfroren. Ihr Tod löste in der Schweizer Presse erste heftige Diskussionen über die Vertretbarkeit derart risikoreicher Begehungen aus, weil im Unglücksfall auch das Leben von Schweizer Bergführern aufs Spiel gesetzt werde.[191]

Will man den inhaltlichen Abweichungen zwischen der *Planura*-Reportage und der zwei Jahre jüngeren Bergerzählung einen Sinn verleihen, so könnten sie als der Versuch interpretiert werden, die Anspielungen auf das Eiger-Drama in *Antwort aus der Stille* erkennbar zu halten. Dementsprechend mussten die Bezüge zu diesem Ereignis verdeutlicht werden: Während der Glarner Hüttenwart in *Planura* nämlich noch von «drei Todgeweihten» spricht, die er «einst aus einer fürchterlichen Nacht» habe retten können, berichtet der Hüttenwart in *Antwort aus der Stille* von einer zwei Jahre zurückliegenden Bergungsaktion, in der zwei Alpinisten in einer «sehr kalte[n] Nacht» «im Nordgrat» geblieben seien.[192]

Wie die durch die deutsch-österreichische Konkurrenz herausgeforderten Schweizer Alpinisten muss auch Leuthold als Bergsteiger widersprüchli-

188 Ebd., S. 85.
189 Frisch, Planura, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 212–216.
190 Ebd., S. 216.
191 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 363 f.
192 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 85.

chen Anforderungen gerecht werden. Er hat bescheiden aufzutreten und muss gleichzeitig, um sich Bewunderung und Anerkennung zu verschaffen, sein bergsteigerisches Ausnahmetalent beweisen. Der Ansturm der Ostalpenkletterer auf die Eigernordwand ließ sich zwar als nationalistisch motivierter Heldenkult abtun, der dem ‹wahren› Geist des Alpinismus widersprach und den die bescheideneren Schweizer nicht nötig hatten. Um sich aber nicht im Heimrevier von ausländischen Kletterern vorführen zu lassen und als schwächliche oder weniger begabte Bergführer zu gelten, stachelten Exponenten des SAC ihre ambitionierteren Mitglieder an, es der Konkurrenz gleich zu tun.[193] Leuthold seinerseits erweist sich mit dem ‹Gesellenstück› an der Domwand als herausragender und umsichtiger Kletterer. Bei seiner Nordgraterstbesteigung steht denn auch nicht das Prestige im Vordergrund, sondern das achtenswerte Motiv einer persönlichen Erfahrung.

## 3 Alpinismus und Männlichkeit

### *3.1 Leutholds «männliche Tat»*

Zwei Tage nach Leutholds Einstieg in den Nordgrat organisiert der Hüttenwart einen Rettungstrupp. Seine Ankunft in der Oberhornhütte ereignet sich als eine Art männerbündische Zusammenkunft von gelände- und wetterkundigen einheimischen Bergführern.[194] Nach einer wortlosen Begrüßung der Frauen zieht sich die «Mannschaft»[195] in die Hütte zurück. Barbara und Irene dagegen, «die sich diese Ankunft der willkommenen Retter vielleicht anders vorgestellt haben, wortreicher vielleicht und gewissermaßen feierlicher, bleiben jenen ganzen Abend draußen, obzwar es sehr kalt wird, […] als seien sie aus der Hütte verbannt». Auf die Frage des Bergführers, «wo der junge Herr denn in den Grat gestiegen sei», kann die Touristin Irene keine «nützliche Antwort» geben.[196]

Kritisiert wird Leutholds waghalsige Solobegehung weder vom Bergführer des Gasthauses noch vom Hüttenwart noch von den übrigen Berglern. Vielmehr scheint der junge Schweizer aus Sicht der einheimischen Männer ein ernstzunehmender Bergsteiger zu sein, dessen ambitioniertes Vorhaben man stillschweigend billigt. Dies zeigt sich schon an der Rücksicht, die ihm der

193 Vgl. Anker, Schwieriger Riss, S. 68 f.
194 Zum männerbündischen Charakter des Bergsteigens siehe Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 158 f.
195 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 122.
196 Ebd., S. 125 f.

Hüttenwart entgegenbringt. Als Leuthold am Abend vor dem Aufstieg zum Ochsenjoch nur «sehr unwillig» Auskunft über die geplante Tour gibt,[197] fragt der ‹gute Kerl› nicht weiter; genauso wenig beharrt er nach der Rückkehr seines Gasts auf seiner Frage, «[o]b er denn oben gewesen sei».[198]

Mit dem Ausschluss der beiden Frauen aus dem Kreis der bergsteigenden Männer folgt der Text dem üblichen ‹gendering› des Alpinismus. Wie unter anderem sportsoziologische und historisch-soziologische Untersuchungen festhalten, «war und ist [Bergsteigen] keine geschlechtsneutrale Praxis».[199] Bis heute ist die Ansicht verbreitet, dass Bergsteigen, «im Unterschied zum Wandern, Männersache ist».[200] In der von Dagmar Günther für den Zeitraum 1870–1930 untersuchten «alpinistischen Selbstverständigungsliteratur» finden sich haufenweise Phrasen wie «Bergsteigen macht den Mann männlicher» oder «Bergsteigen ist der männlichste Sport» überhaupt.[201] Der hochalpine Bergsport wurde, vergleichbar mit dem Militärdienst,[202] als «Schule der Männer» propagiert, weil er den «männlichen Geschlechtscharakter» bilde und bestätige.[203]

Im damaligen Geschlechterdiskurs wurden die mit dem Alpinismus in Verbindung gebrachten Männlichkeitsattribute wie Mut, Willensstärke, Siegeswillen oder Opferbereitschaft natürlich auch Athleten anderer Sportarten zugeschrieben. Der Sportsmann avancierte in den Zwanzigerjahren zum modernen Männlichkeitsideal schlechthin.[204] Ein sportlicher Männerkörper kompensierte eine Reihe von «Demütigungen», die der männliche Körper im Industriezeitalter erlitten hatte: zum Beispiel als «Arbeitskörper», der sich immer häufiger durch eine maschinelle Produktionsweise ersetzen ließ, oder als «Kriegerkörper», dessen unzulängliche «biologische Ausstattung» angesichts der Entwicklung der modernen Waffentechnik überdeutlich wurde.[205] Eine

197 Ebd., S. 84.
198 Ebd., S. 141.
199 Dagmar Günther, Alpine Quergänge. Kulturgeschichte des bürgerlichen Alpinismus (1870–1930), Frankfurt: Campus, 1998, S. 155. Vgl. auch Andrea Hungerbühler, «Könige der Alpen». Zur Kultur des Bergführerberufs, Bielefeld: transcript, 2013 (Materialitäten, Bd. 19), S. 150–152.
200 Günther, Alpine Quergänge, S. 155; vgl. auch Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 16.
201 Günther, Alpine Quergänge, S. 157.
202 Vgl. Ute Frevert, Das Militär als «Schule der Männlichkeit». Erwartungen, Angebote, Erfahrungen im 19. Jahrhundert, in: dies. (Hg.), Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart: Klett-Cotta, 1997 (Industrielle Welt, Bd. 58), S. 145–173.
203 Günther, Alpine Quergänge, S. 157.
204 Vgl. Hanns-Marcus Müller, «Bizepsaristokraten». Sport als Thema der essayistischen Literatur zwischen 1880 und 1930, Bielefeld: Aisthesis, 2004, S. 93–103.
205 Albrecht Koschorke, Die Männer und die Moderne, in: Wolfgang Asholt und Walter Fähnders (Hg.), Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung, Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 2000 (Avant garde, Bd. 14), S. 141–162, hier S. 145.

der schwerwiegendsten Demütigungen, die der männliche Körper im Modernisierungsprozess am Übergang zum 20. Jahrhundert erfahren hatte, war die seiner «immer bedrohlicheren nervlich-kognitiven Dekomposition».[206] Nervenschwäche beziehungsweise Neurasthenie war um 1900 zu einer Modekrankheit geworden.[207] In den psychologischen und physiologischen Debatten der Zeit wurde Neurasthenie vor allem als Ausdruck von Willensschwäche und unproduktiver Lethargie verstanden. Als Antwort darauf entwickelte man Willenskonzepte, die dem Mann helfen sollten, zu einer autonomen, zielgerichteten Handlungsfähigkeit zurückzufinden.[208] Solche Willensvorstellungen finden sich wieder in der Literatur der Weimarer Republik, insbesondere im populären Genre des Sportromans.[209]

Der Sportsmann der Zwischenkriegszeit ist, wie Albrecht Koschorke es nennt, Teil der «Ikonographie einer wiedergewonnenen Männlichkeit». Er entspricht dem «zeitgemäßen Typus des entscheidungsfreudigen Mannes», der sich mit der Technik und der Moderne ausgesöhnt und infolgedessen auch seine Antriebsschwäche überwunden hat.[210] Vielfach geht er einem Beruf nach, der als besonders männlich gilt, wie beispielsweise Pilot, Architekt oder Ingenieur. Frisch selbst hat zu erkennen gegeben, dass er seinen Architektenberuf als besonders männlich empfindet,[211] und auch in *Homo faber* ist der technische Beruf für den Ingenieur Walter Faber ein wichtiger Aspekt seines Selbstverständnisses als Mann.[212]

Wie der Techniker, so wurde (und wird) auch der Alpinist zum Typus des willens- und nervenstarken Mannes gezählt. In der alpinistischen Selbstverständigungsliteratur werden Leitmotive und Themen der literarischen Décadence

206 Ebd., S. 150.

207 Ebd. Zum Diskurs über Nervenschwäche und Männlichkeit in der Schweiz vgl. Martin Lengwiler, Männlichkeit und Nervenstärke. Zur Bedeutung von Militär und Krieg für die Gründung des Bundesstaates, in: Lynn Blattmann und Irène Meier (Hg.), Männerbund und Bundesstaat. Über die politische Kultur in der Schweiz, Zürich: Orell Füssli, 1998, S. 120–137.

208 Kai Marcel Sicks, Stadionromanzen. Der Sportroman der Weimarer Republik, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 626), S. 231.

209 Sportromane der Zwischenkriegszeit erzählen meist vom Gewinn und Verlust an Willensstärke, davon, ob es dem Helden gelingt, mit seinem im Sport geschulten Siegeswillen den Verführungen wie Reichtum, Sexualität oder Macht erfolgreich Widerstand zu leisten. Vgl. ebd., S. 150 f.

210 Koschorke, Die Männer und die Moderne, S. 153.

211 In einer offenkundig autobiographischen Stelle in *Montauk* rekapituliert Frisch seine Erfahrungen als Architekt: «Wieso grad [sic] Architekt? Der Vater ist Architekt gewesen (ohne Diplom) […]. Ich zeichne exakter, als ich vordem geschrieben habe. Als Zeichner von Werkplänen komme ich mir übrigens männlicher vor.» GW VI, S. 704; vgl. S. 703–707.

212 Vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 77.

wie Nervosität, Willensschwäche, Krankheit, Todessehnsucht oder *ennui* aufgegriffen und dem vitalen Erlebnis und der erneuernden Kraft des Bergsteigens entgegengesetzt.[213] Die Alpen repräsentierten schon seit dem 18. Jahrhundert den Ort, wo man sich von den angeblich krankmachenden Erscheinungen des städtischen Tieflands kurieren konnte. Das Hochgebirge wiederum galt als geeignetes Gelände, wo sich der Bergsteiger von seiner angeschlagenen Männlichkeit regenerierte.[214]

Eine ähnliche Funktion erfüllt das Hochgebirge für Frischs Protagonisten. Bis zu seiner «männlichen Tat» der Nordgraterstbesteigung ist Leuthold wie gesehen fixiert darauf, ein «außergewöhnliche[r]» und «besonderer Mensch»,[215] «ein großer Mann» zu werden.[216] Deshalb war schon in seiner Jugend «alles Beginnen» geprägt von «Hast», «Ungeduld» und «fieberhafte[m] Ehrgeiz».[217] In den letzten Jahren hat er zwar das ihm verhasste Leben eines «gewöhnlichen Menschen»[218] geführt, ein Leben «ohne Tat», ohne «Entschlüsse» und «Leidenschaft».[219] Dabei hat er aber immer «auf das Besondere, auf den Aufbruch, auf die Gnade, auf die Erfüllung, auf den Sinn» gewartet.[220] Obschon Leuthold ahnt, dass die geplante «Tat» seine Sehnsucht nach einem besonderen Leben kaum stillen wird, hofft er dennoch auf die lebenssteigernde Wirkung einer alpinistischen Extremerfahrung, die ihm zu neuer Entschlossenheit verhelfen soll.

Im Hochgebirge erweist er sich dann als ausnehmend bodenständige, auch dezidiert männliche Erscheinung. Schon der allererste Eindruck, den der Erzähler von seinem Helden gibt, fokussiert auf dessen athletisch-maskulines Äußeres: Der «Wandrer» «mit dem strammen Schritt und dem Pickel in der schwingenden Hand» gönnt sich «kaum eine Rast» und trägt den «schwere[n] Rucksack» «auf den bloßen Schultern, die braun sind und glänzen».[221] Im Berggasthaus fasst er den «männliche[n]» Entschluss, in einer waghalsigen Kletteraktion vor den Augen vieler Damen die bereits erwähnte gefährliche Wand zu durchsteigen.[222] Nebenbei «entpuppt» er sich auch beim Billardspiel «als großer Könner», sodass Irene «nur so staunen» muss.[223]

213 Vgl. Günther, Alpine Quergänge, S. 174–181.
214 Ernst Hanisch, Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 2005, S. 400.
215 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 12 f.
216 Ebd., S. 27.
217 Ebd., S. 13.
218 Ebd., S. 11.
219 Ebd., S. 47.
220 Ebd., S. 14.
221 Ebd., S. 7 f.
222 Ebd., S. 33 f.
223 Ebd., S. 46.

Am deutlichsten aber kommt Leutholds Männlichkeit in seinen alpinistischen Fertigkeiten zum Ausdruck. Im schwierigen Gelände gleicht er den einheimischen Bergführern, die wie er «furchtbar langsam», mit «sehr groß[en] und gelassen[en]» Schritten gehen, «ohne Hast, ohne Fehltritt und ohne Verschwendung, fast mühelos, obgleich sie schwere Lasten auf dem Rücken tragen».[224] Leutholds Nordgraterstbesteigung erweist sich als alpinistische Ausnahmeleistung, die umso bemerkenswerter ist, als er den dreitägigen «Kampf» mit dem Berg fast ohne Nahrung durchgestanden haben muss. «[S]chon am ersten Tag» nämlich hatte er seinen Rucksack verloren, der «noch fast alle Lebensmittel» enthielt.[225] Völlig entkräftet und trotz erfrorener Gliedmaßen gelingt es ihm obendrein, sich ohne die Hilfe der Bergführer ins Gasthaus zu retten. Und obwohl der bescheidene Leuthold die Frage unbeantwortet lässt, «[o]b er denn oben gewesen sei», ist klar, dass «er auf dem Gipfel gewesen sein» muss.[226]

Als Solokletterer und Extremalpinist, der sein Leben in der «Wand» und am «Nordgrat» aufs Spiel setzt, repräsentiert der Protagonist eine junge Generation von ambitionierten Bergsteigern, die sich nach dem Ersten Weltkrieg vom immer populäreren Bergsport abzugrenzen versuchten. Vor allem wegen der rasanten Verbreitung des Skisports[227] sprachen besorgte Bergsteiger- und Alpenvereine in den Zwanzigerjahren bereits von einer massentouristischen ‹Überflutung› der Alpen. Um sich überhaupt noch von den Alpinsport treibenden «Durchschnittsmenschen» abheben zu können, sucht auch Leuthold die alpinistische Pioniertat im lebensfeindlichen Hochgebirge. Im Kontext seiner Bergtour fallen wiederholt markige Phrasen und Parolen wie «Befehl ist Befehl»[228] oder die bereits zitierten: «die männliche Tat», «die männliche Tat oder die männliche Untreue», «die Tat oder der Tod». Solch zeittypischer Alpinistenjargon war besonders im Bereich des heldischen Alpinismus verbreitet, in Deutschland und Österreich beispielsweise in den elitären Gruppen von Jungmannschaft und Leistungs-Bergsteigerschaften.[229] In diesen Kreisen zählten stählerner Wille, Härte, heroischer Opfermut und asketische Lebensweise

224 Ebd., S. 124 f.
225 Ebd., S. 136.
226 Ebd., S. 141 f.
227 Skifahren als Trend- und Breitensport ist auch das Thema in einigen von Frischs Feuilletons: vgl. zum Beispiel Max Frisch, Sport, in: Neue Zürcher Zeitung, 31. Oktober 1933; ders., Volk auf Brettern, in: Neue Zürcher Zeitung, 11. Dezember 1933; ders., Wandern im Winter, in: Neue Zürcher Zeitung, 7. Dezember 1934; ders., Winterlust im Keller, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Dezember 1935; vgl. auch ders., Schneefreude!, in: Neue Zürcher Zeitung, 15. Dezember 1934, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 115–119.
228 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 37.
229 Vgl. Amstädter, Der Alpinismus, S. 425.

zu den notwendigen Charaktereigenschaften eines Bergsteigers, der sich in den Dienst der Nation beziehungsweise der ‹Volksgemeinschaft› stellt.[230]

Für den ideologischen Überbau des Gefahrenalpinismus war Friedrich Nietzsches Lebensphilosophie besonders prägend. *Also sprach Zarathustra* wurde geradezu als «weltliches Gebetbuch» des Bergsteigers angesehen.[231] Extrembergsteiger stilisierten sich zu ‹alpinen Übermenschen›, die im Begehen von besonders gefährlichen Routen «Macht über den Tod» erlangen wollten.[232] Frisch dürfte mit dem *Zarathustra* schon vor der Niederschrift von *Antwort aus der Stille* in Berührung gekommen sein. Schenkt man den autobiographischen Erinnerungen in *Montauk* Glauben, hatte er den Text damals gelesen, wenn auch eingestandenermaßen «vielleicht» «nicht ganz begriffen».[233]

Auf die Parallelen zwischen Nietzsches *Zarathustra* und Frischs Bergerzählung hat bereits Roman Bucheli in seiner Rezension zur Neuausgabe von *Antwort aus der Stille* hingewiesen.[234] Aufgefallen sind ihm Leutholds «heroische Wort[e]» und dessen Gleichaltrigkeit mit Zarathustra. Dieser ist wie Leuthold «dreißig Jahr alt», als er seine «Heimat» verlässt und «in das Gebirge» aufbricht, von wo er nach zehn Jahren und mit «verwandelt[em] […] Herz[en]» zurückkehrt, weil er «wieder Mensch werden» will.[235] Ergänzend zu Buchelis Hinweisen lassen sich noch weitere intertextuelle Bezüge zu diesem bedeutenden Referenztext des Alpinismus herstellen. Im Kapitel «Der Wanderer» wird die abhärtende Wirkung des Bergsteigens mit markigen Phrasen beschworen, die in die Rhetorik des heldischen Alpinismus eingeflossen sind: «Ach, meinen härtesten Weg muss ich hinan! Ach, ich begann meine einsamste Wanderung! […] Gelobt sei, was hart macht! […] Härte thut jedem Berge-Steigenden Noth[.]»[236] Wie Zarathustra steht auch der dreißigjährige Leuthold als «einsamer Wandrer» und Bergsteiger vor seinem «härtesten Weg» und seiner «einsamste[n]» Bergtour. Mit seiner größenwahnsinnigen, gleichsam ‹übermenschlichen› Tat revoltiert der von nihilistischen Gefühlen Geplagte gegen das als Skandalon empfundene Schicksal, ein «ganz gewöhnlicher Mensch» zu sein. Seine Selbstbescheidung am Schluss der Erzählung steht dann aber freilich in

230 Ebd., S. 424 f.

231 Ebd., S. 124; vgl. auch Peter Rupp, Faszination Berg. Die Geschichte des Alpinismus, Köln: Böhlau, 2008, S. 353 f.

232 Amstädter, Der Alpinismus, S. 125.

233 GW VI, S. 642. Offenbar fiel das Lektüreerlebnis in die Zeit der gemeinsam mit Werner Coninx verbrachten Wander- und Skiferien, zu denen es vorwiegend Mitte der Dreißigerjahre kam.

234 Bucheli, In der Vorschule des Pathos.

235 Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, und New York: de Gruyter, 1980–1993, Bd. 4: Also sprach Zarathustra, S. 11 f.

236 Ebd., S. 193 f.

diametralem Gegensatz zu Nietzsches Übermenschen. Zuvor allerdings spottet Leuthold noch gegen Gott, den er als Zyniker hinstellt: «[S]oll er [der Mensch] denn sein Leben lang einfach dasitzen und ins Leere schauen und nachdenken, was Gott, in seiner unergründlichen Langeweile, vielleicht mit dem Menschen gemeint hat?»[237] – Oder: «Es sei ja der vollkommene Zirkus, immer im Kreise herum, und in der Mitte sitze vielleicht der liebe Gott, der uns mit hundert Leidenschaften peitscht, damit sein Spaß nicht ausstirbt […].»[238]

Zur Verbreitung der «lebensphilosophisch geprägte[n] Mystifikation» archaischer Bergwelten trugen insbesondere die deutschen, aber auch die Schweizer Bergfilme der Zwischenkriegszeit bei.[239] Der Höhepunkt dieses populären Filmgenres fällt nicht zufällig mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus zusammen. Nach Siegfried Kracauers viel diskutierter These halfen die deutschen Bergfilme mit ihrer totalitären Bildästhetik, ihrem Antirationalismus, ihrem Helden- und Opferkult, faschistische und «pränazistische[] Wertvorstellungen» zu verbreiten[240] – ein Zusammenhang, der in der neueren Forschung zum Bergfilm allerdings nicht mehr in dem Maße gesehen wird.[241] Mit den Bergsteigerhelden in Filmen von Arnold Fanck, Luis Trenker oder Leni Riefenstahl verbindet Leuthold, wie Schütt kritisch anmerkt, die «heroische Sehnsucht nach dem elementaren Höheren».[242] Wie die Klettergötter in diesen Filmen, so will sich auch Leuthold beim Bergsteigen «die eigene Auserwähltheit» beweisen.[243] Seine Verachtung für das Gewöhnliche geht sogar so weit, dass ihn selbst ein «Verbrechen» noch «besser» dünkt als ein ‹leeres›, ‹ungelebtes› Leben.[244] Diese Haltung vertritt an einer Stelle übrigens schon Reinhart, der sich so sehr

237 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 42 f.

238 Ebd., S. 50.

239 Christian Rapp, Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm, Wien: Sonderzahl, 1997, S. 15.

240 Zitiert nach der deutschen Ausgabe: Siegfried Kracauer, Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, Frankfurt am Main: Suhrkamp, ²1993, S. 271. Kracauers These, im Nationalsozialismus sei es zu einer «Verschmelzung von Gebirgskult und Hitlerkult» gekommen, hat Susan Sonntag in ihrem Aufsatz *Fascinating Fascism* (1974) wieder aufgenommen und vertieft. Vgl. Sontag, Faszinierender Faschismus, S. 97–126, vor allem S. 109 f.

241 Vgl. Eric Rentschler, Hochgebirge und Moderne. Eine Standortbestimmung des Bergfilms, in: Jan-Christopher Horak (Hg.), Berge, Licht und Traum. Dr. Arnold Fanck und der deutsche Bergfilm, München: Bruckmann, 1997 («Off»-Texte), S. 85–104; vgl. auch ders., The Use and Abuse of Cinema. German Legacies from the Weimar Era to the Present, New York: Columbia University Press, 2015, S. 92 f., 96. Rentschler weist auf ein paar blinde Flecken in Kracauers Darstellung hin, etwa dass er der Modernität des Bergfilmgenres zu wenig analytische Beachtung schenke und, damit zusammenhängend, die gewichtige Rolle der bergsteigenden Frau nicht berücksichtige.

242 Schütt, Max Frisch, S. 222.

243 Ebd.

244 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 98. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 222.

nach einer männlichen Tat sehnt, dass er sogar «Lustmörder» ihrer aggressiven Männlichkeit wegen beneidet.[245]

Auch Edwin Arnet vergleicht in seiner zeitgenössischen Rezension «Frischens [sic] Held[en]» mit solchen in «deutsche[n] Filme[n]», in denen «die jungen Männer, weil sie das Bücherlesen, die humane Bildung, ja das Geistigsein beschwerlich und unnötig finden, den Pickel nehmen und auf Dreitausender klettern». Gleichzeitig aber streicht Arnet den Unterschied zu den Bergfilmheroen heraus, denen es nur «um ein Parforcestück des Muskels» gehe, während Frisch als «feiner Zeichner seelischer Zustände» bei der Gestaltung seines Helden «tiefer zu loten verstehe».[246] Leutholds «verstiegene Ansichten» werden im Erzähltext ebenfalls angezweifelt; zum einen von der «fremde[n] Zuhörerin» Irene, zum andern vom Erzähler, der sich gelegentlich vom Protagonisten distanziert, indem er beispielsweise dessen Tirade gegen das «gewöhnliche Leben» lakonisch kommentiert mit: «So redet er»,[247] oder indem er ihn als einen «Mensch[en]» einführt, «der eben ein starkes Ziel hat oder jedenfalls meint, daß er eines habe».[248] Solche Distanzierungssignale des Erzählers werden mit fortschreitender Handlung jedoch immer seltener und verschwinden ab der zweiten Buchhälfte ganz.[249]

### 3.2 *Bergsteigen als Initiationsritual, als Arbeit und Kampf*

Leutholds Gang ins Hochgebirge wenige Tage vor seiner Hochzeit kommt die Funktion eines Initiationsrituals zu. Wie sportsoziologische Untersuchungen im Bereich der historischen Anthropologie gezeigt haben,[250] lassen sich Bergtouren als modernes Initiations- oder Übergangsritual beschreiben. Dieses findet im «liminalen Raum» des Hochgebirges statt.[251] Victor Turner versteht Übergangsrituale in Anlehnung an Arnold van Genneps *Les rites de*

245 GW I, S. 291.
246 Arnet, *Antwort aus der Stille* von Max Frisch.
247 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 50.
248 Ebd., S. 10.
249 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 221.
250 Vgl. zum Beispiel Roland Girtler, Bergsteigen als Initiationsritual und die Suche nach dem Außeralltäglichen, in: Eugen König und Ronald Lutz (Hg.), Bewegungskulturen. Ansätze zu einer kritischen Anthropologie des Körpers, Sankt Augustin: Academia, 1995 (Sport, Spiele, Kämpfe, Bd. 3), S. 141–150.
251 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 18. Zu den «liminalen Qualitäten» anderer «außerurbaner Abenteuer- und Risikoräume» siehe Karl-Heinrich Bette, X-treme. Zur Soziologie des Abenteuer- und Risikosports, Bielefeld: transcript, 2004, S. 97–110, vor allem S. 106 f.

*passage*[252] als dreiphasigen Prozess, bei dem ein Individuum von einer sozialen Rolle oder biologischen Klasse in eine andere überwechsle – zum Beispiel vom Knaben- ins Mannesalter. In der ersten, der «Trennungsphase» löse sich der Ritualteilnehmer oder der Initiand von einem sozial integrierten Zustand, indem er rituell in einen «sakralen Raum» und eine «sakrale Zeit» (etwa durch Betreten eines Tempels) eintrete. Er befinde sich sodann vorübergehend in einer «Schwellen-» oder «liminalen Phase», bevor das «rituelle Subjekt» in der «Angliederungs-» oder «Inkorporationsphase» über «symbolische Phänomene und Handlungen» eine «neue, relativ stabile und genau definierte[ ] Position[ ]» in der Gesellschaft zugewiesen bekomme.[253] Der Zweck des Übergangsrituals sei, «das mit individuellen Veränderungen der Identität einhergehende Chaos in geordnete Bahnen zu lenken, sodass die allgemeine gesellschaftliche Ordnung nicht davon tangiert wird».[254]

Im Hinblick auf Leutholds Bergtour interessiert hier besonders die «Schwellenphase». Während dieser lebt der Initiand außerhalb der Gesellschaft und der alltäglichen Erfahrungswelt, an einem Ort, der daher meist als ‹Wildnis› wahrgenommen wird. Im «Schwellenraum» befindet er sich in einem Zustand der «Ambiguität», das heißt, er hat die Eigenschaften seines vorherigen Zustands (zum Beispiel gesellschaftliche Differenzierungsmerkmale) ablegen müssen, diejenigen des zukünftigen aber noch nicht angenommen. Während seiner ‹Passage› reflektiert der Initiand seinen Platz in der alten und seine Rolle in der neuen Gemeinschaft. In der Schwellenphase erlebt er sodann seinen symbolischen Tod und seine Wiedergeburt. Begleitet wird diese Phase von einem Erkenntnisprozess, in dessen Verlauf er in geheimnisvolle und «verborgene Strukturen der Realität»[255] eingeweiht wird und dabei mitunter gar «kosmologisches Wissen» oder eine Art «heilige Weisheit» aufnimmt.[256]

*Antwort aus der Stille* erfüllt in vielerlei Hinsicht das für Entwicklungsromane typische «Erzählmodell»[257] der Initiationsgeschichte.[258] Leutholds

252 Arnold van Gennep, Les rites de passage. Étude systematique des rites de la porte et du seuil, Paris: E. Nourry, 1909. Vgl. Victor Turner, Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt am Main und New York: Campus, 2009. Turner hat das Phänomen der Liminalität, das van Gennep an traditionalen Gesellschaften untersucht hat, auch für Industriegesellschaften geltend gemacht.

253 Turner, Vom Ritual zum Theater, S. 34 f.

254 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 18.

255 Michael Titzmann, Die «Bildungs-»/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche, in: Lutz Danneberg et al. (Hg.), Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert, Tübingen: Niemeyer, 2002, S. 7–64, hier S. 24.

256 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 19.

257 Titzmann, Die «Bildungs-»/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit, S. 7.

258 Vgl. von Matt, Nachwort, S. 159.

Bergtour folgt dem Muster eines dreiphasigen Initiationsrituals, wie es in der alpinistischen Literatur für die Beschreibung der Bergtour als Männlichkeitsritual üblich ist.[259] In einer ersten Phase flieht er vor seinem Eintritt in den Ehestand und vor Antritt einer Lehrerstelle ins Gebirge, wo er über sein zukünftiges Leben reflektiert. Je höher Leuthold steigt, desto weiter entfernt er sich von der Gesellschaft; er verbringt mit Irene nacheinander eine Nacht in der Oberhornhütte und im Zelt am Fuße des Nordgrats, wo er schließlich auch sie zurücklässt. Im liminalen Raum des Hochgebirges erprobt er während der zweiten Phase die «männliche Untreue» und in der Schwellenphase am Nordgrat erlebt er seinen symbolischen Tod und seine Wiedergeburt als Geläuterter und körperlich Gezeichneter. Nach bestandener Prüfung und seinem spirituellen Erlebnis am Berg kehrt der Initiand Leuthold als gemeinschaftsfähiges und verantwortungsbewusstes Individuum zurück in die Gesellschaft.

In Kontrast zu dieser zeittypischen Narration der alpinistischen Tat steht ein nur wenig jüngerer Text Frischs, in dem eine Bergtour als gänzlich unheroisches Übergangsritual dargestellt wird. Diese *Kurzgeschichte* ist in zwei Teilen am 18. und 19. Juli 1935 in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen und kehrt, wie die Bergreportage *Planura*, versatzstückartig in *Antwort aus der Stille* wieder.[260] Erzählt wird die Geschichte eines dreiwöchigen Ferienaufenthaltes, den eine Mutter mit ihrem Sohn in den Bergen verbringt und in dessen Verlauf sich «der Sohn» aus seiner starken Mutterbindung zu lösen beginnt. Die beiden planen zusammen eine «große[] Bergtour, wobei es sehr fraglich [ist], ob die Mutter mitmachen könnte oder ob sich der unternehmungslustige Sohn mit etwas Kleinerem begnügen sollte – ihr zuliebe». Der «herangewachsene Sohn» möchte «dieses Jahr» aber endlich auf einen Viertausender, das «Rothorn», steigen.[261] Zum Konflikt kommt es, als die beiden beim Wandern von einem Gewitter überrascht werden und Unterstand in einer leerstehenden Hütte suchen müssen, in die auch «ein älterer Herr» und eine «bedeutend jüngere Frau» geflüchtet sind. Von ihr ist der Sohn sofort hingerissen, und während die ei-

259 Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 146 f. Die Tradition, die Bergtour als Männlichkeitsritual zu inszenieren, geht auf die Gamsjagd in den Gebirgsdörfern der deutsch-österreichischen Alpen zurück, wie sie noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts von Wilderern betrieben wurde. Der Wildschütz stellte als guter Kletterer im Hochgebirge dem Wild nach und verletzte so für gewöhnlich das Jagdprivileg des Adels, wofür er aber den Rückhalt in der ärmlichen Bergbevölkerung fand. Die Gamsjagd stellte für den jungen Bergler eine Art «Mannbarkeitsritual» dar, bei dem er seine Kletter- und Jagdkünste beweisen musste, dafür aber von der Dorfgemeinschaft den Status eines erwachsenen Mannes zugesprochen bekam und ein Mädchen freien konnte. Vgl. Girtler, Bergsteigen als Initiationsritual, S. 142–144.

260 Max Frisch, Kurzgeschichte, Teil 1 und 2, in: Neue Zürcher Zeitung, 18./19. Juli 1935, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 205–212.

261 Frisch, Kurzgeschichte, Teil 1, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 206 f.

fersüchtige Mutter darauf drängt, weiterzugehen, erzählt der Sohn der jungen Frau von seinen Rothorn-Plänen und verspricht ihr, dass er sie «gelegentlich» in ihrem Hotel besuchen werde.[262] Wie man im zweiten Teil erfährt, heißt die «junge Fremde» Elly und entpuppt sich als Vorbild für die Irene-Figur, die «junge Fremde» in *Antwort aus der Stille*. Von Elly erfährt man gleichfalls nur den Vornamen und auch sie hat wie Irene einen kranken Ehemann zu pflegen, der sie nicht auf ihre Bergtouren begleiten kann: «[I]hr Mann wäre nämlich leidend und so weiter.»[263] Irenes Ehemann hat seine Frau nicht in die Schweizer Berge begleiten können, weil er seit einem Unfall nicht mehr mobil und auf einen «Lehnstuhl» angewiesen ist. In der *Kurzgeschichte* besteigen Elly und «der Sohn» zusammen das Rothorn und kehren wie Leuthold nach drei Tagen aus dem Hochgebirge zurück. Die Mutter verhält sich dann ähnlich wie Barbara, indem sie dem Zurückgekehrten gleich «alles Schwere abzunehmen sucht[]». Ihr Sohn kehrt als junger Mann ins ‹Unterland› zurück, nachdem er sich während der Bergtour vorgenommen hatte, «männlich zu sein und seine Mutter zu vergessen». Diese traut sich denn auch nicht mehr, ihm einen «Gutenachtkuss zu geben». Sie hat sich damit abzufinden, dass er ihr nicht mehr gehört und «diese letzte Entbindung» nun endgültig vollzogen ist.[264] Wie alle zu Feuilletons verarbeiteten Bergerlebnisse Frischs ist auch diese *Kurzgeschichte* autobiographisch gefärbt, denn bekanntlich war Frischs Beziehung zur Mutter «ungewöhnlich eng»; noch im Alter von dreißig Jahren lebte er mit ihr zusammen, als es schon «nicht mehr natürlich war».[265]

Anders als in der *Kurzgeschichte* geht es in *Antwort aus der Stille* nicht um einen rituellen Prozess der Ablösung von der Mutter, sondern um ein Initiationserlebnis, das Leuthold seine Integration als Mann in die Gesellschaft ermöglicht. Beide Darstellungen der männlichen Identitätsfindung am Berg folgen einem Muster, das für Bergsteigerromane der Zwischenkriegszeit typisch ist. In ihnen wird der zentrale Handlungsstrang entlang einer oder mehrerer Bergtouren geführt. Wie Wirz mit Blick auf solche Romane zusammenfasst, ist das Bergsteigen der meist männlichen und «in der Regel» aus der Stadt stammenden Hauptperson eine «Chiffre» für deren Identitätssuche.[266] Die erzählten Bergtouren sind, was auch auf Frischs *Erzählung aus den Bergen* zutrifft, «Parabeln für die Suche nach sich selbst».[267] Die von Wirz untersuchten Bergsteigerromane, zu denen neben solchen von Henry Hoek, Alfred Graber, Hans

262 Ebd., S. 207 f.
263 Frisch, Kurzgeschichte, Teil 2, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 209 f.
264 Ebd., S. 211 f.
265 Max Frisch an Franz Frisch, Brief vom 12. August 1940, Erben Franz Frisch. Zitiert nach Schütt, Max Frisch, S. 45.
266 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 334.
267 Ebd., S. 335.

Morgenthaler, Felicitas von Reznicek und Ludwig Hohl auch Frischs *Antwort aus der Stille* gehört, sind allesamt stark autobiographisch gefärbt. Gemeinsam ist den Texten auch, dass sich die Handlung wie in *Antwort aus der Stille* geographisch nur vage verorten lässt und meist nur von «dem Berg» die Rede ist.[268]

Der wohl bekannteste, vielleicht sogar einzige heute noch bekannte Schweizer ‹Bergroman› der Zwischenkriegszeit ist Ludwig Hohls *Bergfahrt*, eine knapp hundertseitige Novelle, die der Schweizer Autor 1926 geschrieben hatte, mehrfach umarbeitete und erst ein halbes Jahrhundert später veröffentlichte. Der jüngst in der renommierten Reihe «Bibliothek Suhrkamp» wieder aufgelegte Text[269] hat den jungen Schweizer Autor Roman Graf zu einer eigenen Bergnovelle inspiriert, die nur aufgrund des doppelt so großen Umfanges zu Recht den generischen Untertitel «Roman» trägt.[270] Wie schon die ersten Rezensionen bemerkt haben, zitiert Graf darin in einem ironischen «postmodernen Spiel» nicht nur mehrfach aus Hohls Novelle,[271] sondern sein *Niedergang* teilt mit Hohls *Bergfahrt* auch die Reduktion der Handlung auf eine Bergbesteigung und die Beschränkung auf zwei Figuren. Statt wie bei Hohl von zwei Brüdern, handelt Grafs Geschichte von einem Liebespaar, André und Louise. Martina Läubli hat recht, wenn sie in ihrer Rezension behauptet, dass «der von seiner stählernen Willenskraft verblendete» Schweizer André an Leuthold in *Antwort aus der Stille* erinnere.[272] Die intertextuellen Bezugslinien zu Frischs Erzählung lassen sich vielleicht noch etwas weiter ziehen, wenn man beispielsweise in der aus Norddeutschland stammenden, ständig nörgelnden und so gar nicht für die Schweizer Bergwelt zu begeisternden Louise eine ironische Gegenfigur zur dänischen Touristin Irene sehen möchte. Wie sich noch erweisen wird, ist Leutholds quirlig-fröhliche, die Naturschönheiten bewundernde Bergkameradin das pure Gegenteil von Andrés Freundin. Als Parodie auf den pathetischen Schluss in *Antwort aus der Stille* kann das tragikomische Ende von Grafs *Niedergang* gesehen werden, in dem der alpinistisch wenig versierte André nach einem Streit mit Louise die Gipfelbesteigung trotzig alleine in Angriff nimmt und prompt abstürzt. Mit André als «Draufgänger und Biedermann» führt Graf den «Heldenmythos des Bergsteigers ad absurdum».[273]

268 Ebd.
269 Ludwig Hohl, Bergfahrt, Berlin: Suhrkamp, 2014 (Bibliothek Suhrkamp, Bd. 1484).
270 Roman Graf, Niedergang, München: Knaus, 2013.
271 Martina Läubli, Sture Esel am Berg. Roman Grafs *Niedergang*, in: Neue Zürcher Zeitung, 15. Oktober 2013.
272 Ebd.
273 Ebd.

Schon in Hohls Bergnovelle kommt es, wenn auch nicht so überdeutlich wie in Grafs *Niedergang*, zu einer Demontage des heldischen Alpinismus. Hohl war einer der wenigen Autoren, die sich dem platten Männlichkeitspathos widersetzten. Mit seiner *Bergfahrt* hat er einen hinsichtlich des Männlichkeitsbildes ambivalenten Text verfasst.[274] Die Bergbesteigung wird darin nicht als «herkulische Tat» und «große[r], einmalige[r] Kraftakt» gefeiert, sondern sie stellt sich als eine mühselige Arbeit der kleinen Schritte heraus.[275] Wie Elio Pellin dargelegt hat, versinnbildlicht die Darstellung des Alpinismus in der *Bergfahrt* Hohls Konzept des «Arbeitens und Tätigseins».[276] Die Vorstellung von der Bergtour als Modell für Arbeit knüpft an die im 20. Jahrhundert aufkommende Deutung des Bergsteigens als Metapher für Arbeitsleistung an. In der «Arbeit am Berg» konnte die Leistungsideologie der modernen bürgerlichen Gesellschaft rituell erlebt werden, denn beim Bergsteigen führten nicht soziale Faktoren wie Herkunft oder Beziehungen zum Erfolg, sondern allein die erbrachte Leistung und das erarbeitete Know-how.[277]

Leuthold versteht die geplante Nordgrattour als ein «Wagnis», das «ernste Arbeit und Geduld verlangt».[278] Anders als Irene, die den Bergsteiger bis zum Fuße der Wand begleiten darf und lediglich einen «kleinen Rucksack»[279] mit sich führt, muss Leuthold eine schwere Expeditionsausrüstung den Berg hoch schleppen. An diesen Unterschieden wird erneut die gängige Geschlechterordnung im zeitgenössischen Alpinismusdiskurs manifest: Die schwierige Klettertour, die harte Arbeit am Berg, bleibt dem männlichen Bergsteiger vorbehalten, während die Frau den Mann höchstens im ungefährlichen Gelände begleiten darf.

Schon zu Frischs Zeit traf wohl zu, was Karl-Heinrich Bette in seiner sportsoziologischen Studie zu Risikosportarten verallgemeinert hat: Extrembergsteiger schöpfen aus der bewussten Konfrontation mit lebensgefährlichen Situationen sinnstiftende Momente, die zu intensivsten Lebendigkeitsgefühlen führen können. Zugleich ist die Suche nach dem Risiko Ausdruck eines Bedürfnisses nach «Selbstermächtigung und Subjektaufwertung».[280] Bette erklärt die Selbstermächtigungsversuche im Risikosport, die er mit Nietz-

274 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 354 f. Ausführlich zur Entstehungsgeschichte und zum Alpinismus in Hohls *Bergfahrt* siehe Elio Pellin, «Mit dampfendem Leib». Sportliche Körper bei Ludwig Hohl, Annemarie Schwarzenbach, Walther Kauer und Lorenz Lotmar, Zürich: Chronos, 2008, S. 27–61.

275 Pellin, «Mit dampfendem Leib», S. 35.

276 Ebd.

277 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 371. Die Sinnfälligkeit des Bergsteigens als Metapher für Arbeit, Leistung und Aufstieg ist mit der Grund, weshalb es in der modernen Arbeitswelt auch heute noch beliebt ist.

278 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 17.

279 Ebd., S. 67, 74.

280 Bette, X-treme, S. 23.

sche auch als «Wille[n] zur Macht» bezeichnet, mit dem «Bedeutungsverlust und [den] spezifischen Erfahrungen der Machtlosigkeit und Nichtigkeit», die Menschen als Folge des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses hinzunehmen hätten.[281] Solche Nichtigkeitserfahrungen resultierten einerseits aus den ausdifferenzierten Funktionsbereichen der «Organisationsgesellschaft», die «nicht nur […] Sicherheiten schuf, sondern auch Entscheidungsfreiräume einengte und Gefühle der Abhängigkeit und Fremdsteuerung hervorrief».[282] Andererseits gründeten sie in der arbeitsteilig organisierten Gesellschaft, in welcher der Einzelne «vom Zwang entlastet» wird, «alles selber machen und vorarrangieren zu müssen».[283]

Ungeachtet der Zweifel, die Leuthold an seiner «Tat» hegt, liegt für ihn der besondere Reiz seines Vorhabens zweifellos darin, dass es ihm eine Form der Selbstermächtigung bietet: «*Sein* Wille wird ihn in den Nordgrat schicken[.]»[284] Wie Ull in Hohls *Bergfahrt* steigt auch Leuthold auf Berge, «*[u]m dem Gefängnis zu entrinnen*»,[285] um der «Leere» zu entkommen. Beim Bergsteigen fühlt er sich als ‹ganzer› Mensch, der seine Existenz als sinnvoll erfährt: «[N]un hat er ja ein Ziel, […] woran er glauben will, wofür er aufstehen muß!»[286] Aufmuth zufolge gilt für das Bergsteigen, vor allem in seiner extremen Variante, dass «die instinktmäßige Ganzheitlichkeit der totalen Anstrengung am Berg», die «hochintensive[] und komplexe[] Körperleistung[]» «ein unerhört starkes Gefühl der Ganzheit» erzeuge.[287] Extremalpinisten wie Leuthold setzen der «Zurichtung des Subjekts in der modernen Gesellschaft» die «befreiende Tat» entgegen, bei der sich das Subjekt als aktiver und ‹ganzheitlicher› Gestalter der unmittelbaren Lebenswelt erfährt.[288]

In der Schilderung der Bergtour als Männlichkeitsritual bedienen sich die Autoren (häufig auch die Autorinnen) gerne einer kriegerischen Rhetorik, deren Wurzeln in der diskursiven Verflechtung von Alpinismus und Imperialis-

281 Ebd.
282 Ebd., S. 24. Vgl. Pellin, «Mit dampfendem Leib», S. 57.
283 Bette, X-treme, S. 26.
284 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 60.
285 Ludwig Hohl, Bergfahrt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975, S. 88; Hervorhebung im Original.
286 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 21. Einen ähnlichen Effekt hat auch eine mehrtägige Hochgebirgswanderung, über die Frisch in seiner Reportage Über die Alpen berichtet: «[I]m Freien […] ist immer ein gutes Erwachen, ein dankbares Erwachen. Da gibt es nicht die trostlose Frage: Wozu wieder aufstehen, wozu dies alles?» Frisch, Über die Alpen, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 273.
287 Ulrich Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens, Frankfurt am Main: Fischer, 1988, S. 120. Vgl. auch Bette, X-treme, S. 28.
288 Bette, X-treme, S. 28; vgl. hierzu auch Amstädter, Der Alpinismus, S. 125.

mus im 19. Jahrhundert liegen.[289] So ist vielfach die Rede vom «Kampf mit dem Berge», welcher «bezwungen», «erstürmt» oder «besiegt» sein will. Solch stereotype Wendungen[290] finden sich wie gesehen auch in *Antwort aus der Stille*, wenn beispielsweise vom «Kampf dreier Tage»[291] oder vom ‹Bezwingen› der Wand oder des Nordgrats die Rede ist.[292] Auch für die Beschreibung von Wetterstimmungen wird zuweilen eine kriegerische Metaphorik aufgeboten: Die Sonne wirft «ihre schrägen Strahlen durch den Raum […], wie ein Bündel silberner Speere».[293] In der Ästhetik des heldischen Alpinismus sind triumphaler Sieg oder heroischer Opfertod zentrale Motive, die sich in so martialischen Parolen wie «Durchkommen oder Umkommen»[294] niederschlagen – eine Wendung, die in *Antwort aus der Stille* mit «die Tat oder der Tod»[295] variiert wird. Auch in Frischs Wintersportfeuilletons findet sich diese markig-kriegerische Sprache, wie sich beispielshalber an einer zweiteiligen Reportage über eine mehrtägige Hochtour von Graubünden ins Tessin zeigen lässt. Am Piz Danis ringen nach einem Wettersturz «der Wind» und der «Wille[]» der Alpinisten in einem vier Stunden währenden «Kampf» miteinander.[296] Der zum Feind personifizierte Berg «zeigt[] sich» den Skifahrern «als grauweißer und leichenkalter Scheme, nur da und dort klafft[] [sic] eine schwarze Felsnarbe».[297] Vor der Abfahrt über einen gefährlichen Lawinenhang macht sich der Ich-Erzähler «im stillen» Mut: «Memmen sind wir nicht[.]» Gleichzeitig beobachtet er, wie am «andern Talhang» nach einem Lawinenniedergang «nur noch de[r] aufgeschürfte[] Hang» übrig bleibt, «der wie eine Wunde klafft».[298]

289 Vgl. Bette, X-treme, S. 111, 378 f.
290 Weitere Beispiele bei Günther, Alpine Quergänge, S. 244.
291 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 142.
292 Ebd., S. 17, 33, 40.
293 Ebd., S. 38. Der Vergleich «wie ein Bündel silberner Speere» findet sich auch in Frisch, Über die Alpen, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 274.
294 Rainer Amstädter, Hinterstoisser Quergang, in: Daniel Anker (Hg.), Eiger. Die vertikale Arena, Zürich: AS Verlag, [4]2008 (Bergmonografie, Bd. 3), S. 72–81, hier S. 77.
295 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 18.
296 Max Frisch, Über Berg und Tal. Teil 1 und 2, in: Neue Zürcher Zeitung, 15./31. März 1936, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 242–249, hier S. 244 f.
297 Ebd., S. 244.
298 Ebd., S. 248. Auch in zwei früheren Feuilletonbeiträgen bedient sich Frisch eines kriegerischen Vokabulars, um die massentouristische Dimension des Skisports und wohl auch das – offenbar damals schon vorhandene – Schweizer Selbstverständnis als Skifahrernation zu parodieren: In *Volk auf Brettern* beschreibt er, wie sich sonntags «auf allen Bahnhöfen» ein «Volksheer» sammle, um «gewissermaßen [eine] Volksvorstellung […] in allen Schneezipfeln unseres Ländchens» zu geben. «Statt des Morgensterns» hielten diese Eidgenossen «ihre Brettchen». Frisch, Volk auf Brettern. In *Wandern im Winter*, ein Text, der größtenteils aus Versatzstücken von *Volk auf Brettern* besteht, stehen die Skifahrer mit «Hodlerbeinen» in der «hohle[n] Bahnhofshalle» herum. «[S]tatt der Hellebarden schultern sie

Wenn Bergtouren vielfach analog zu Kämpfen auf dem Schlachtfeld erfahren und nacherzählt wurden, so hat dies wohl vor allem damit zu tun, dass beide Erlebnisse das Narrativ eines Initiationsrituals erfüllen können, bei denen der Krieger oder Alpinist jenen dreiphasigen Prozess durchläuft: Trennung von der Gemeinschaft beziehungsweise Abschied von einer Frau und «von allen weiblich codierten Lebensbereichen» – Bewährung im liminalen ‹Männerraum› des Schlachtfeldes/Hochgebirges – Durchlaufen eines symbolischen Todes und Rückkehr als Geläuterter und Gezeichneter oder heroischer Opfertod. In der alpinistischen Selbstverständigungsliteratur wird Bergsteigen – was sich natürlich von den allermeisten Sportarten behaupten lässt – gern als «praktische Vorschule des Krieges» gedeutet. Denn vom Bergsteiger seien die gleichen ‹männlichen› Tugenden und Charaktereigenschaften gefordert wie vom Krieger: Siegeswille, energisches Handeln, Ausdauer, psychische Belastbarkeit und Opfermut.[299]

Solche Kampf- und Kriegsmetaphorik im Alpinismus hatte ihren realen Hintergrund in den Gebirgskämpfen des Ersten Weltkriegs. Im Gegensatz zum unheroisch gewordenen Kampf auf den Schlachtfeldern und in den Schützengräben des Flachlands bot das Hochgebirge – wenigstens in der Fantasie der Zeitgenossen – noch ein privilegiertes Territorium heldenhafter Männlichkeit, wo sich, gewissermaßen auf einer Schwundstufe des ritterlichen Duells, bergsteigerische Krieger beziehungsweise kriegerische Bergsteiger Mann gegen Mann begegneten.[300]

Eine solche Überlagerung der beiden Männlichkeitsideale «Bergsteiger» und «Krieger» lässt sich ansatzweise auch an Balz Leuthold festmachen. Nicht nur trägt dieser Extrembergsteiger als Leutnant den Dienstgrad eines Offiziers, sondern mit seinen in erlebter Gedankenrede geäußerten Parolen «die Tat oder der Tod» oder «Befehl ist Befehl» zeigt sich bei ihm auch ein soldatischer Habitus. In den «Kampf» mit dem Berg schickt er sich wie in ein militärisches Manöver: «Aber Befehl ist Befehl, und da gibt es kein Murren, warum gerade er diesen Grat versuchen soll, den noch nie ein Mensch bezwungen hat […]. Befehl ist Befehl.»[301] Diese gängige militärische Phrase, die hier gleich zweimal zitiert wird und so die soldatische Haltung des Protagonisten unterstreicht, findet sich wohl nicht zufällig in Frischs Kriegstagebuch *Blätter aus dem Brot-*

ihre lanzenspitzen Bretter». «Welch großes Volksheer hat sich nun selber aufgeboten, steht führerlos und weiß doch, was es will!!» Frisch, Wandern im Winter.

299 Günther, Alpine Quergänge, S. 249.

300 Ebd., S. 342. Mit der Realität des modernen Gebirgskrieges hatte diese Vorstellung freilich wenig gemeinsam. Vgl. ebd.

301 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 37.

*sack*[302] wieder und wörtlich auch in *Tagebuch eines Soldaten*,[303] einer 1935 erschienenen dreiteiligen Reportage über eine Kriegsübung des Schweizer Militärs. In den beiden «Tagebüchern» steht sie für einen Dienstgehorsam, der fraglos hinzunehmen und den Betroffenen offensichtlich zuwider ist – ganz anders übrigens als in *Andorra*, wo der Soldat und der Geselle sich dieser Worte bedienen, um ihr kollaborierendes Verhalten mit den Schwarzen zu rechtfertigen.[304] In *Antwort aus der Stille* scheinen die markigen Worte Leuthold zu helfen, sich nicht länger mit der Frage quälen zu müssen, ob sich sein «heldischer Ehrgeiz als eitel» und «bloße Ausflucht» entpuppen könnte.[305]

Als Bergsteiger *und* Soldat erfüllt Leuthold gleich in doppelter Hinsicht das zeittypische Bild des ‹rechten› Schweizers. Dieser zeichnete sich nicht nur durch seine Liebe zu den Bergen aus, sondern er hatte ebenso sehr ein wehrfähiger Soldat zu sein, stets bereit, das Land und die Freiheit seiner Bürgerinnen und Bürger zu verteidigen. Die männlich-schweizerische Identität war damals – und ist es vielleicht teilweise heute noch[306] – eng an das schweizerische Milizsystem mit seiner allgemeinen Wehrpflicht gekoppelt. Zu dessen Eigenheiten gehört, dass der Schweizer Milizsoldat «seine militärischen Pflichten nicht in einem lebenslangen oder zeitlich befristeten militär-beruflichen Hauptamt, sondern *neben seinen zivil-beruflichen Verpflichtungen*» erfüllt.[307] Der eidgenössische Milizgedanke basiert auf der «Gleichsetzung von Mann, Bürger und Soldat»,[308] weshalb die Armee auch als «Schule der Nation» und als eigentliche «Schule des Mannes» apostrophiert wurde und zum Teil immer noch wird.[309] Im *Dienstbüchlein* meint Frisch im kritischen Rückblick auf seine

302 GW I, S. 163.
303 Max Frisch, Tagebuch eines Soldaten, Teil 1, in: Neue Zürcher Zeitung, 16. September 1935.
304 Vgl. GW IV, S. 503, 534, 546. Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 133.
305 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 38.
306 Seit dem Ende des Kalten Krieges verlor die identitätsstiftende Funktion der Schweizer Armee zunehmend an Bedeutung. Erstes deutliches Anzeichen hierfür bildete der überraschend hohe Jastimmenanteil von 35,6 Prozent bei der Abstimmung über die Armeeabschaffungsinitiative der Gruppe Schweiz ohne Armee (GSoA) vom 26. November 1989. Vgl. Hans Senn, Armee 95 und Armee XXI, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8683.php, Stand: 22. November 2012.
307 Hans Rudolf Kurz, Geschichte der Schweizer Armee, Frauenfeld: Huber, 1985, S. 16; Hervorhebung im Original.
308 Jakob Tanner, Militär und Gesellschaft in der Schweiz nach 1945, in: Frevert (Hg.), Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, S. 314–341, hier S. 329.
309 Beide Gleichsetzungen werden vom Großvater in *Jonas und sein Veteran* zitiert. Vgl. Max Frisch, Jonas und sein Veteran, in: Spectaculum. Sieben moderne Theaterstücke. Hermann Broch – Max Frisch – Ulrich Plenzdorf – Georg Seidel – Botho Strauß – Marlene Streeruwitz – Peter Weiss, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 27–66, hier S. 55.

eigene Dienstzeit während des Zweiten Weltkriegs: «Wer nicht wissen sollte, was ein rechter Schweizer ist, lernt es spätestens beim Militär.»[310]

Neben der Milizarmee gehörte auch die Vorstellung von der Schweiz als wehrhafter Gotthardstaat zu den «symbolischen Kernstücke[n]» eines helvetischen Autostereotyps, das in der medialen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit Konjunktur hatte.[311] Auf diesen rückwärtsgewandten, antimodernen Patriotismus konnte die Schweizer Heeresleitung während des Zweiten Weltkriegs zurückgreifen, als sie ihr Verteidigungskonzept, das sogenannte *réduit national*, der Bevölkerung vermitteln musste.[312] Der Begriff steht für den im Sommer 1940 vollzogenen Abzug des Hauptteils der Schweizer Armee aus dem bevölkerungs- und industriereichen Mittelland zur Sicherung des Alpenraumes.[313] Für die Akzeptanz der eigentlich leicht anfechtbaren Reduitstrategie[314] dürfte eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben, dass die Schweizer Alpen seinerzeit als «Männerraum» wahrgenommen wurden, wo der geländekundige Schweizer Soldat, Bergler und Alpinist einen unschlagbaren ‹Heimvorteil› hatte.[315] Eine solche Deutung der Berge als männliches (Kampf-)Gelände half nicht zuletzt der SAC zu verbreiten. Seit 1907 Frauen von der Vereinsmitgliedschaft ausgeschlossen wurden, galt im männlich dominierten alpinistischen Diskurs das Schweizer Hochgebirge fortan als eigentliches Männerreduit.[316]

In seiner mediengeschichtlichen Untersuchung *Bergbild und Geistige Landesverteidigung* zeigt Dominik Schnetzer, wie Alpinisten, Bergführer und Soldaten in den Medien der Zwischenkriegszeit zu Schweizer «Siegertypen» verklärt wurden. Das Hochgebirge blieb als privilegierter männlicher Aktionsraum solchen «Siegertypen» vorbehalten, «die ihre Aufenthaltsberechtigung entweder durch alpinistische oder militärische Initiationsrituale erhalten hatten oder aufgrund ihrer alpin-agrarischen Herkunft».[317]

Typisch für zeitgenössische alpine Inszenierungen in Bergfilmen und Fotoreportagen der Illustrierten war die klare Trennung eines touristischen

310 GW VI, S. 557 f.
311 Tanner, Militär und Gesellschaft in der Schweiz nach 1945, S. 329 f.
312 Ebd., S. 330 f.
313 Vgl. Hans Senn, Réduit, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8696.php, Stand: 22. November 2012.
314 In *Jonas und sein Veteran* parodiert Frisch denn auch die «hochgemute» Reduitstrategie, die letztlich in Kauf genommen habe, dass sich deutsche Wehrmachtsoldaten bei Schweizer Frauen einquartierten, während die Ehemänner als «Verteidiger der Murmeltiere» in den Alpen ausharrten. Frisch, Jonas und sein Veteran, S. 36 f.
315 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 382.
316 Ebd.
317 Schnetzer, Bergbild und Geistige Landesverteidigung, S. 382. Zu den «alpinen Profilierungsbereichen der helvetischen ‹Siegertypen›» gehörten nebst dem Militär und Alpinismus auch die Verkehrstechnik und Aviatik. Ebd., S. 259.

Aufenthaltsbereichs, der meist auf die unmittelbare Umgebung von Hotels, Spazierwegen oder Skipisten beschränkt bleibt, und der lebensfeindlichen Hochgebirgssphäre, die solchen Schweizer «Siegertypen» vorbehalten ist.[318] Ein häufig gewähltes und wie gesehen auch in *Antwort aus der Stille* aufgegriffenes Bildmotiv ist die Positionierung der Hotelgäste und Touristen auf einer Hotelterrasse, wo sie über den Blick durch ein Fernrohr die sportliche Leistung des Alpinisten bewundernd verfolgen.[319]

Die räumliche Trennung der beiden Sphären von massentouristischem Erholungsraum und hochalpinem Gelände ist in Frischs Bergerzählung mit Ausnahme der bergsteigenden Dänin konsequent eingehalten. Bei den Einheimischen, die Leuthold im Gebirge antrifft, handelt es sich fast ausschließlich um Bergbewohner, die in typisierten, namenlosen Nebenrollen (Hüttenwart und Bergführer) und als Statisten («Bergler», «Jäger»)[320] zusammen mit den Bauern im Tal das klischierte Schweizer Bergbild komplettieren. Sie treten als «harte», wortkarge, bärtige und sonnengebräunte Bergler in Erscheinung,[321] die nichts auf die gepflegten Umgangsformen der Touristen geben: Auf eine Frage Irenes lächelt der Bergführer überheblich und «nimmt nicht einmal die Pfeife aus dem Mund»,[322] und die Männer des Rettungstrupps nicken bei ihrer Ankunft im Gasthaus «bloß», «während sie an den beiden Frauen vorübergehen».[323]

Zu den Hotelgästen gehören mondäne Touristen, «weiße[] Damen» und schwarz gekleidete «Herren». Ihrem Herkunftsmilieu entsprechend rauchen diese Herren Zigarren, während die einheimischen Bergler bodenständige Pfeifenraucher sind.[324] Die Funktion der männlichen Hotelgäste ist reduziert auf die anonyme Repräsentation eines bürgerlichen Milieus, gegen das Leuthold aufbegehrt und von dem er sich als «einsame[r] Wandrer» und «Sonderling» abgrenzt.[325] Beim Billardspiel mit Irene holt er zu einer Tirade gegen das spießbürgerliche Dasein aus – Anklänge an *Zarathustra* sind auch hier evident –, gegen «Leute, die alles könnten, weil sie zu nichts berufen» seien, Leute die «keinen eigenen Lebenssinn» hätten.[326]

318 Vgl. ebd., S. 209–213.
319 Vgl. ebd., S. 209 f. Im Spielfilm *Nordwand* (Philipp Stölzl, D/Ö/CH 2008), der aktuellsten Verfilmung des Eiger-Nordwand-Dramas von 1936, verfolgen Hotelgäste und Journalisten das ‹spektakuläre› Scheitern der Viererseilschaft Kurz, Hinterstoißer, Rainer, Angerer mit einem Fernrohr von der Hotelterrasse auf der Kleinen Scheidegg aus.
320 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 15, 19.
321 Ebd., S. 125, vgl. S. 18 f.
322 Ebd., S. 62.
323 Ebd., S. 125.
324 Ebd., S. 19, 125.
325 Ebd., S. 24, 26.
326 Ebd., S. 48 f.

Leuthold fühlt sich in Gesellschaft der übrigen Hotelgäste sichtlich unwohl, weil er sich in ihr «immer sehr linkisch» aufführt,

> sei es, daß er nun die Hand verfehlt, die er fassen soll, oder daß er auf seinen schweren Nagelschuhen ausrutscht und beinahe das kleine Tischlein umstößt, als man sich zum Kaffeetrinken setzt. Oder sei es, daß ihm einmal ein Kuchen von der Gabel bricht und auf den Boden fällt.[327]

Mit den Tischmanieren und gepflegten Umgangsformen der übrigen Gäste kommt der junge Schweizer offensichtlich nicht zurande. Dass er sich seiner Unbeholfenheit schämt, ihn in der Gesellschaft zuweilen gar «eine solche Angst» befällt, «daß er kaum verfolgen kann, was die Leute mit ihm reden»,[328] zeigt, wie sehr der formal-korrekte Umgang in diesem Milieu seinem eigentlichen ‹Naturell› zu widersprechen scheint. Weil ein geradezu krankhafter Argwohn ihn glauben lässt, die anderen Gäste würden sich über seine «Schnitzer» lustig machen, reagiert er oft ungeschickt und grobschlächtig, sei es, dass er ein Weinglas auf den Boden wirft oder dass er «einem lächelnden Professor kurzerhand eine Ohrfeige versetzt». Es soll daher «kaum einen Kreis» geben, «wo er sich nicht unmöglich gemacht hat».[329]

In seinem Auftreten gleicht der Bergsteiger Leuthold den einheimischen Berglern. Im Gasthaus fällt er nicht nur wegen seines bäuerisch-ungeschickten Verhaltens auf, sondern auch, weil er mit seinen Bergschuhen und seinem «Bergkleid» zu Tisch erscheint.[330] Zudem ist er wie die Bergler Pfeifenraucher. Und wie deren wortkarger, formloser Auftritt in der Oberhornhütte wohl Ausdruck ihrer ehrlich-direkten Art sein soll, lässt sich der mangelhafte gesellschaftliche Schliff des Protagonisten als Ausdruck seines grundehrlichen Charakters deuten.[331]

Eine positiv besetzte, quasinatürliche Gemeinschaft der Bergler und Bergsteiger wird so – wiederum durchaus im Sinne von Tönnies' Begriffspaar ‹Gemeinschaft› versus ‹Gesellschaft› – stereotyp der touristischen Hotelgesellschaft gegenübergestellt. Dass Leuthold von Irene als Bergler wahrgenommen wird, scheint diesem einen deutlichen Selektionsvorteil gegenüber den Herren des Gasthauses zu verschaffen, ist es Irene in deren Gesellschaft doch «oft ziemlich langweilig».[332]

327 Ebd., S. 52.
328 Ebd., S. 52 f.
329 Ebd., S. 53 f.
330 Ebd., S. 19.
331 Leuthold nimmt sich mehrmals vor, im Gegensatz zu den ‹maskenhaften› Hotelgästen «ehrlich» zu sein. Ebd., S. 45, 59; vgl. auch S. 109.
332 Ebd., S. 30.

# 4 Alpinismus als Askese und Religionsersatz

Ein wichtiges Erzählmuster der alpinistischen Selbstverständigungsliteratur, das eng mit der Darstellung der Bergtour als ‹Arbeit› und ‹Kampf› verbunden ist, beschreibt den Gang des Bergsteigers an seine physische und psychische Grenze. Durch das bewusste Aufsuchen und Aushalten von Strapazen beweisen Extremalpinisten, dass ihnen nicht nur eine besondere Willensstärke, sondern auch eine außerordentliche Leidensfähigkeit eignet. Dazu gehört die Bereitschaft zu einer entbehrungsreichen, asketischen Lebensführung.[333]

Eine solche asketische Haltung zeigt sich ansatzweise auch bei Leuthold, wenn er sich zum Beispiel bei seiner Anreise «kaum eine Rast» beziehungsweise – wie die Erzählinstanz sich selber widersprechend später behauptet – «keine Rast gönnt», «trotzdem er eigentlich Zeit genug hat» und obwohl er einen «schwer[en] Rucksack» trägt.[334] Ganz anders verhält sich die kindlich-genussfreudige Irene am Berg. Als sie an einer Wegscheide auf Leuthold wartet, um ihn zur Oberhornhütte zu begleiten, nascht sie bereits von ihrem Proviant:

> Aber man ist ja kein Kind, das auf die Schulreise geht und schon in der Eisenbahn mit dem Essen beginnt; nur vom Schinken, der schon aufgeschnitten ist, wirft sie sich einen dünnen Lappen in den Mund, so flink, daß es vielleicht nicht einmal der liebe Gott gemerkt hat …
> […]
> Er wird schon kommen, sagt sich Irene, und inzwischen ißt sie noch ein Ei, das ohnehin schon angeschlagen war […], und was will man mehr, einen wolkenlosen Morgen und ein weiches Ei, sogar mit Salz darauf –
> Es ist eine Lust zu leben![335]

Dieses ‹schulmädchenhafte› Verhalten Irenes steht in Kontrast zur Ankunft des sich abmühenden Bergsteigers: «Er hat schon geschwitzt, wie es scheint, obgleich er nur ein kurzes Hemd trägt, und offenbar drückt ihn sein Rucksack, das Zelt und der Schlafsack und die Steigeisen und das Seil.»[336] Trägt Irene vergleichsweise leicht, so gerät Leuthold unter der Last seiner Expeditionsausrüstung, deren drückendes Gewicht durch die polysyndetische Reihung noch betont wird, dagegen schon nach kurzem Aufstieg und trotz leichter Kleidung ins Schwitzen. Als beide dann gemeinsam zur Oberhornhütte hochsteigen, ist es bei der nächsten Rast wieder Irene, die «ihre Milch trinkt», während er ihr

333 Vgl. Günther, Alpine Quergänge, S. 231–233.
334 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 7, 9.
335 Ebd., S. 67 f.
336 Ebd., S. 69.

«nur zu[schaut]».[337] Er scheint nichts vom Proviant zu essen und kommt später, wie schon erwähnt, während der drei Tage am Nordgrat sogar fast ganz ohne Nahrung aus.

Mit seinem Essverhalten entspricht Leuthold der Forderung nach bergsteigerischer Askese.[338] Als Bergsteiger *und* Soldat verfügt er über ein allgemein den Bergsteigern nachgesagtes ‹mönchisch-soldatisches› Körperbewusstsein. Gleichzeitig ist der disziplinierte Körper wie auch das bergsteigerische Geschick Ausdruck seiner mentalen Stärke, die Leuthold bei der Durchsteigung der domhohen Wand demonstriert hat. Was aber die libidinöse «Affektkontrolle» betrifft, so deuten seine «Gedanken über die männliche Tat oder die männliche Untreue» an,[339] dass sich der Bergsteiger in dieser Hinsicht keine Restriktionen auferlegt hat. Was sich das Lesepublikum unter dieser «männliche[n] Untreue» genau vorzustellen hat, wird nur am Rande deutlich, als sich Leuthold vorstellt, wie er gemeinsam mit Irene der bürgerlichen Existenz entfliehen könnte.[340]

Im sexuellen Sinn untreu wird Leuthold seiner Verlobten jedoch nicht. Weder in der Oberhornhütte, als er Irene in die Hüttendecke hüllt, «damit sie auf keinen Fall friert»,[341] noch im Zelt am Fuße des Nordgrats, wo sie ihre zweite gemeinsame Nacht verbringen, kommt es zu einem intimen Körperkontakt. Indessen scheint der Erzähler die Fantasie seines Lesepublikums in diese Richtung durchaus anregen zu wollen, wenn eine vielsagende Zeile[342] aus lauter Gedankenstrichen – singulär in Frischs Erzähltext – die Schilderung der letzten gemeinsamen Nacht abschließt oder wenn Auslassungspunkte ziemlich eindeutig auf die erotische Situation beim gemeinsamen Zubettgehen anspielen: «bevor man in den Schlafsack schlüpft und es sich bequem macht …»[343] (Es fragt sich allerdings, ob es überhaupt sinnvoll ist, den in *Antwort aus der Stille* inflationär gesetzten Elisionspunkten im konkreten Fall eine bestimmte Bedeutung beizumessen.)

Im Schlafsack ist Leuthold dann aber plötzlich so starr und leblos, dass es Irene vorkommt, als halte sie «die Hand eines Toten».[344] Anderntags wacht Irene mit dem schlechten Gewissen auf, dass sie eingeschlafen ist, statt Leutholds Hand bis zum Morgen zu halten, um ihn damit von seiner waghalsigen Tour abzuhalten. Diese zweite gemeinsame Nacht wird mit einer morbid-

337 Ebd., S. 71 f.
338 Vgl. Günther, Alpine Quergänge, S. 233.
339 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 90.
340 Ebd., S. 96.
341 Ebd., S. 88.
342 Vgl. ebd., S. 118; vgl. von Matt, Nachwort, S. 166.
343 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 108.
344 Ebd., S. 118.

asexuellen Bildlichkeit geschildert, die auf die lebensgefährliche Bergtour vorausweist. Wie ein Leichen-«Tuch» beziehungsweise «wie ein großer Sarg» spannt sich die «immer weißer» ‹erscheinende› Zeltplane über die Ruhenden.[345] Balz und Irene nehmen geradezu leichenhafte Züge an: «Wie aus Wachs erscheinen ihre nahen Gesichter […].»[346]

Als sie dergestalt «beisammen» liegen, erzählt Leuthold ihr von zwei Erfahrungen, die ihn in seiner Idealvorstellung der Liebe desillusioniert hätten. Sie werden hier deshalb erwähnt, weil sie eine wichtige Charaktereigenschaft Leutholds zeigen, die schon den Protagonisten von Frischs Erstlingswerk ausgezeichnet hat. Die Gesprächssituation zwischen Irene und Balz erinnert, worauf gegebenen Orts zurückgekommen wird,[347] stark an eine Unterhaltung, die Jürg Reinhart mit Inge auf der Terrasse der Pension Solitudo geführt hat; genau genommen handelt es sich um eine Art werkübergreifende Fortsetzung dieses Gesprächs über die Liebesnöte und Sexualängste der männlichen Helden. Reinhart sieht sich in dem Dilemma gefangen, dass die «Geliebte» «Erfahrenheit» verlange, weil sie die Reinheit des Mannes, seine sexuelle Unerfahrenheit eben, «abstoßend» finde, er aber diese Erfahrungen nicht «bei Ungeliebten» machen wolle.[348] Solche Ideal- und Tugendvorstellungen bedingen auch Leutholds verkrampftes Verhältnis zur Sexualität. Leuthold muss nach seiner ersten Liebesnacht erkennen, dass «der fromme Wahn vom Anderssein» «ausgebrannt» ist. Denn nach dieser «Stunde, die alles widerlegt[]» hat, fühlt er, dass er kein «Heiliger» mehr sein kann.[349] «[W]enn der Tod nun käme», könnte er nicht «seine *reinen* Hände zeigen».[350] Die erste Nacht mit einer Frau hält er für ein «großes Versehen»,[351] denn sie erweist sich eben nicht als «ein Erlebnis […], das allen Dingen dieser Welt endlich einen sinnvollen Inhalt gibt», wie schon Reinhart gehofft hat.[352] Soll sich die Beziehung zwischen Leuthold und Irene nachträglich nicht als eben solches Versehen herausstellen, darf es über die immerhin «sehr heiß[en] und sehr entfesselt[en]»[353] Küsse auf dem gemeinsam erklommenen Gipfel hinaus zu keiner weitergehenden körperlichen Erfüllung kommen. Nicht nur seine ‹Leichenstarre› deutet an, dass Leuthold in dieser Hinsicht wie Reinhart ‹rein› bleibt, sondern auch die wiederholte Erwähnung der symbolisch einschlägigen «weißen» Zeltfarbe zu Beginn und am Schluss

345 Ebd., S. 108.
346 Ebd., S. 117.
347 Siehe Kapitel II, 3 dieser Arbeit.
348 GW I, S. 296 f.
349 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 112 f.
350 Ebd., S. 113 f.; im Original keine Hervorhebung.
351 Ebd., S. 112.
352 GW I, S. 295.
353 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 100.

seiner ‹Erinnerungen› (die ausgerechnet mit der Erwähnung seiner «reinen Hände» enden).[354]

Statt an seiner «Partnerin» versucht Leuthold, sich am Berg zu bewähren.[355] Mit seinem Kraftakt am Nordgrat, seiner Bergbesteigung, kompensiert er das erotische Erlebnis der Liebesnacht, die nicht stattgefunden hat. Die Erzählung rekurriert so auf einen seinerzeit in Alpinistenkreisen kontrovers diskutierten Topos, wonach in der taktilen Tätigkeit des Bergsteigens «sexuelle Energien» sublimiert würden.[356] Berge wurden vielfach als zu erobernde Geliebte personifiziert oder, was auch heute noch üblich ist, unbegangene Kletterrouten als «jungfräulich» bezeichnet.[357]

Nachdem Leuthold am Fuße des Nordgrats der sexuellen Versuchung widerstanden hat, stellt er im dreitägigen «Kampf» am Berg seine außerordentliche Leidensfähigkeit unter Beweis und kehrt von dort halb verhungert und mit «erfrorenen und schmerzenden Gliedern» zurück.[358] Seine ‹Leidensgeschichte› erreicht an diesem Punkt der Erzählung ihre dramatische Klimax. Diese säkulare Passion trägt deutliche Züge einer Imitatio Christi.[359] Auffällig ist schon die passions- und heilsgeschichtliche Relevanz der Dreizahl, die im Erzähltext mehrfach wiederholt wird.[360] Leutholds Rückkehr vom Nordgrat, die eine letzte Zäsur innerhalb des Erzählverlaufs markiert, ereignet sich ziemlich genau ‹um die dritte Stunde›:[361] «Es ist gegen drei Uhr in dieser Nacht, als man *Nagel*schuhe hört […].»[362] Anschließend wird zweimal gesagt, dass sein «Kampf» «drei Nächte[]» beziehungsweise «drei[] Tage und drei[] Nächte» gedauert hat[363] – mithin genauso lange wie die Grabesruhe Christi. Leuthold, der eben noch im Gasthaus seinen dreißigsten Geburtstag begangen hat, erscheint den bange wartenden Frauen wie ein ‹von den Toten› ‹Auferstandener›: «Er steht da in dem flackernden Schein […], der tiefe Schatten in sein Gesicht wirft, und seine Augengruben sind wie schwarze Löcher, und er steht da wie

354 Ebd., S. 114.
355 Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 56.
356 Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 325–333; vgl. auch Günther, Alpine Quergänge, S. 327–334. Zur ‹Erotikfrage› im Alpinismus siehe auch Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens, S. 151–155.
357 Ein schönes Beispiel für die personifizierte Darstellung der Berge als Jungfrau sind die um 1900 beim Bau der Jungfraubahn in Umlauf gebrachten erotischen Postkarten. Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 332 f.
358 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 145.
359 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 256 f.
360 Vgl. ebd.
361 Mk 15, 25: «Und es war um die dritte Stunde, da sie ihn kreuzigten.» Zürcher Bibel, Zürich: Theologischer Verlag, 2007, S. 85.
362 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 138; im Original keine Hervorhebung. Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 257.
363 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 142–144.

einer, der aus dem Sarge kommt.»[364] Zu den Toten konnte, ja musste man ihn bereits zählen, nachdem die «sieben Bergführer» schon zwei Tage vergeblich nach dem Verschollenen gesucht hatten und nur seine Ausrüstung bergen konnten. Entsprechend gebannt starren die beiden Frauen auf die unerwartete ‹Erscheinung› Leutholds, dessen Gesicht sich sonderbar verändert hat. Er ist «kaum wieder [zu] erkennen, nicht nur, weil er einen Bart hat und diese Schatten in seinen hohlen und grauen Wangen, und nicht nur, weil ihm das Haar in die Stirne klebt, die mit vertrocknetem und verkrustetem Blut verschmiert ist […]».[365] Das solcherart entstellte Gesicht Leutholds trägt die ikonographischen Züge des leidenden Christus, ähnelt dem Antlitz eines Ecce-Homo. In das Bild des stigmatisierten Schmerzensmannes passen vielleicht auch die übrigen Zeichen von Leutholds geschundenem Körper, ein abgefrorener Arm und ein «vielleicht» ebenfalls zu amputierender Fuß.[366]

Die ausgerechnet auf den ‹dritten Tag› fallende Rückkehr Leutholds lässt sich ebenfalls als Anspielung auf das Evangelium lesen, wenngleich es sich hierbei «natürlich nicht um eine eigentliche Auferstehung», sondern um einen, auch «im räumlich ganz konkreten Sinn» gemeinten ‹Abstieg› zu den Lebenden handelt.[367] Trotz der Anspielungen auf Nietzsches *Zarathustra* lässt sich dieser Abstieg wie gesehen nicht als eine Imitation von dessen «Untergang»[368] lesen. Leutholds demutsvolle Selbstbescheidung nach seiner Rückkehr vom Nordgrat ist das Gegenteil von Zarathustras Vorhaben, aus dem Gebirge zu den Menschen hinabzusteigen, um als Religionsstifter in Konkurrenz zu Jesus Christus zu treten und den Übermenschen zu verkünden.

In den heilsgeschichtlichen Subtext von Frischs Bergerzählung fügen sich auch die beiden Frauenfiguren. Nach der Darstellung des ersten Evangeliums sind «Maria aus Magdala» und «Maria, die Mutter des Jakobus und des Josef» die ersten Zeuginnen der Auferstehung Christi.[369] Von ihr hören die beiden durch einen Engel, als sie am dritten Tag nach der Kreuzigung Christi dessen Grab aufsuchen, um den Leichnam einzubalsamieren. Eine vergleichbare Konstellation zeichnet sich in *Antwort aus der Stille* ab. Auch hier sind zwei Frauen die ersten Zeuginnen der Rückkehr. Erscheint der ‹leibhaftig Auferstandene›

364 Ebd., S. 138 f.
365 Ebd., S. 140.
366 Ebd., S. 143.
367 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 257.
368 Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 4: Also sprach Zarathustra, S. 12.
369 Mt 28, 1; Zürcher Bibel, S. 54. Im Markusevangelium ist auch «Salome» (Mk 16, 1; Zürcher Bibel, S. 86), im Lukasevangelium «Johanna» (Lk 24, 10; ebd., S. 139) zugegen. Im Johannesevangelium ist «Maria aus Magdala» die erste Zeugin des leeren Grabes (Joh 20, 1; ebd., S. 177.).

im Markus- und Johannesevangelium zuallererst Maria Magdalena,[370] so ist es in *Antwort aus der Stille* kaum zufällig Irene, die ihren Geliebten als Erste erblickt.[371] Tatsächlich scheint die junge Dänin im Kontext der passions- und heilsgeschichtlichen Bezüge die Position der rätselhaften ‹Begleiterin Jesu› zu besetzen, die zum Kreis jener Frauen gehört haben soll, welche Jesus auf seiner Wanderschaft dienten.[372] Bereits in den «ältesten Auslegungstraditionen»[373] wurde Maria Magdalena mit «einer Sünderin»,[374] einer Ehebrecherin und Hure, in Verbindung gebracht, und als «reuige Sünderin» ist sie in die Kunst- und Literaturgeschichte eingegangen.[375] In *Antwort aus der Stille* nimmt sich Leutholds Begleiterin wenigstens vorübergehend vor, ihren Ehemann zugunsten des neuen Geliebten zu verlassen.[376] Außerdem trägt Irene im Gegensatz zu allen übrigen «Damen» des Gasthauses kein weißes, sondern ein «rotes Kleid».[377] In ein rotes oder rot-weißes Gewand (Irene trägt im Gasthaus weiße Schuhe)[378] ist in der bildenden Kunst vielfach auch Maria Magdalena gekleidet.[379]

Barbara besetzt bei der Rückkehr ihres Verlobten die Position der «andere[n] Maria»,[380] indem sie sich des zu Tode erschöpften Leuthold fürsorglich annimmt und dadurch zumindest von fern an die Mater Dolorosa beziehungsweise an die Pietà erinnert. Sie ist es, «die ihm dann das Lager macht, die seine Wolldecken ausbreitet und die Kissen ordnet», die «ihm die gefrorenen Schuhe auszieht und ihn zum Lager führt», «zudeckt», ihm «gute Nacht wünscht» und «ihn nochmals fragt, ob er denn alles habe, was er möchte».[381] Über solche heilsgeschichtlichen Bezüge hinaus trägt auch Barbaras Name zur christlichen

370 Vgl. Mk 16, 9 und Joh 9, 11–18.
371 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 138.
372 Marco Frenschkowski, Maria Magdalena, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, 1993, Bd. V, Sp. 815–819, www.bautz.de/bbkl/m/ma-ria_mag.shtml, Stand: 15. Februar 2011; vgl. Mk 14, 41.
373 Frenschkowski, Maria Magdalena.
374 Lk 7, 36–50; Zürcher Bibel, S. 105.
375 Frenschkowski, Maria Magdalena.
376 Vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 100 f.
377 Ebd., S. 22.
378 Ebd., S. 55.
379 Die rote Kleiderfarbe kennzeichnet Maria Magdalena als büßende Sünderin. Vgl. Vollständiges Heiligen-Lexikon, hg. von Johann Evangelist Stadler und Franz Joseph Heim, Bd. 3, Hildesheim: Georg Olms, 1975 [Nachdruck der Ausgabe von Augsburg: Schmid, 1858–1882], S. 30, s. v. ‹S. M. Magdalena›. Bekannte Beispiele aus der Kunstgeschichte, in denen Maria Magdalena im roten oder rot-weißen Gewand dargestellt ist: Giotto di Bondone, Noli me tangere (1320, Fresko in der Magdalenakapelle in der Unterkirche der Basilica di San Francesco von Assisi); Tizian, Noli me tangere (1511, The National Gallery, London); Leonardo da Vinci und Giampietrino, Maria Magdalena (um 1515, Privatbesitz); Georges de la Tour, Magdalena der Nacht (1630–1635, Musée du Louvre, Paris).
380 Mt 28, 1; Zürcher Bibel, S. 54.
381 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 142 f.

Prägung der Figur bei. Er spielt auf die heilige Barbara an, die Nothelferin und Schutzpatronin der Bergleute.

Anders als bei Barbara lässt sich Leutholds Vorname Balz, wie Elsaghe dargelegt hat, an den heilsgeschichtlichen Subtext von *Antwort aus der Stille* vermitteln. Ausbuchstabiert verweist er auf den ‹König› Balthasar und «mithin auf einen der allerersten Heiden, die dem Christkind huldigten». Dabei handelt es sich sinnigerweise um den besonders ‹männlichen› der drei Könige, «ein vollwichtiges Mannsbild», und jedenfalls nicht um den greisen Melchior oder den Jüngling Kaspar.[382]

Dass Leutholds Initiation mit Bezügen zur Passions- und Heilsgeschichte erzählt wird, ist zumindest auf den zweiten Blick wenig erstaunlich. Wie Koschorke in *Die heilige Familie und ihre Folgen* aufzeigt, gibt es «im europäischen Kulturraum kaum eine männliche Leidensgeschichte, die nicht Parallelen zur Passion Christi in Anspruch nimmt». «Männlicher Narzissmus» trete in solchen Erzählungen überhaupt «selten ohne messianische Anklänge auf».[383] So gesehen verwundert es nicht, dass die in *Antwort aus der Stille* sichtbar gewordenen passions- und heilsgeschichtlichen Bezüge keine singuläre Erscheinung in Frischs Gesamtwerk darstellen, sondern – wie dies neueste Forschungsbeiträge belegen – auch die ‹Leidensgeschichten› der Protagonisten in seinen berühmtesten Werken prägen: *Andorra*,[384] *Homo faber*[385] und *Stiller*.[386] Vom Frühwerk bis in die mittlere, ergiebigste Schaffensphase hinein scheinen demnach die «interdiskursiven Unterlegungen» der erwähnten Werke, ungeachtet ebenfalls vorhandener negativer Repräsentationen des kirchlich-konfessionellen, vor allem des katholischen Christentums, eine «gleichsam zeitlose Geltung der biblischen Überlieferung zu beglaubigen».[387]

Die Anspielungen auf die Passion in Frischs Bergerzählung lassen sich überdies innerhalb einer bestimmten ‹Tradition› alpinistischer Selbstverständigungsliteratur kontextualisieren. Wie Martin Scharfe in seiner *Kulturgeschichte des frühen Alpinismus* für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts feststellt, gehört zu den «wichtigsten Kennzeichen des Selbstverständnisses des Alpinismus» die Selbstinszenierung des Bergreisenden als «Leidens- oder Schmerzensmann» nach dem Vorbild der «kulturelle[n] Übergestalt des leidenden Christus». Selbst die «abgekühltesten Aufklärer» hatten «diese traditionsdominante Figur,

382 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 255.
383 Albrecht Koschorke, Die heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2000, S. 48.
384 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 67–80.
385 Vgl. ebd., S. 267–284.
386 Vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 37–39.
387 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 267.

wenn auch unbewusst, in ihr eigenes Inneres hineingespiegelt[]».[388] Wie der auferstandene Jesus sich vor seinen Jüngern legitimierte, indem er ihnen seine ‹Male› vorwies,[389] so erhofften sich jene frühen, naturforschenden Bergsteiger mit den am Berg empfangenen Leidenszeichen eine Beglaubigung ihrer alpinistischen Leistung.[390] Bergfahrten wurden mitunter als eigentliche Wallfahrten begangen. In den alpinistischen Selbstzeugnissen finden sich entsprechende Hinweise, dass dem Bergsteigen eine Art «religiöser Gewinn» zugesprochen wurde: «Bergsteigen als Opferdienst, als Bußleistung wie bei Wallfahrern, die sich Gnade ‹ersteigen›».[391]

Ulrich Aufmuth bezeichnet in seiner *Psychologie des Bergsteigens* die von ihm untersuchten Erfahrungsberichte von Extremalpinisten des 20. Jahrhunderts als «Leidensgeschichten, weltliche Passionen».[392] Sie zeugten vom Psycho(patho)gramm der Risikosportler, für die «Situationen des äußersten Leidens und der potentiellen Lebensgefahr […] wesentliche Bestandteile der seelischen Normallage» bildeten. Indem die Alpinisten in Selbstdarstellungen vielfach auf ihre zerschundenen Hände und Füße zeigen, stilisierten sie sich vor der Folie des stigmatisierten Schmerzensmannes.[393] Aus den qualvollen Strapazen und der Lebensgefahr, denen sich passionierte Bergsteiger dieses Schlags freiwillig aussetzten, gewönnen sie «intensivste Lebens- und Sinngewissheit».[394] Auf diese sinnstiftende Funktion einer alpinistischen Extremerfahrung rekurriert auch Leutholds Wandlung nach seinem Nordgraterlebnis.

Als Vorbild für diese Leidensgeschichte am Berg könnte Frisch den Schriftsteller und leidenschaftlichen Bergsteiger Hans Morgenthaler (1890–1928) im Sinn gehabt haben, der 1911 an einem Erstdurchsteigungsversuch der Nordwestwand des Tödis scheiterte und anschließend mehrere abgefrorene Finger teilweise oder ganz amputieren lassen musste.[395] Morgenthaler schrieb die Erlebnisse dieser Tour mehrmals nieder, erstmals in seinem 1916 erschienenen Bestseller *Ihr Berge. Stimmungsbilder aus einem Bergsteiger-Tagebuch*, der 1936, also ein Jahr vor der Veröffentlichung von *Antwort aus der Stille*,

388 Martin Scharfe, Berg-Sucht. Eine Kulturgeschichte des frühen Alpinismus, Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 2007, S. 226.

389 Vgl. Lk 24, 39.

390 Vgl. Scharfe, Berg-Sucht, S. 226.

391 Ebd., S. 227.

392 Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens, S. 96. Trotz der von Pellin zu Recht kritisierten Ergebnissen dieses Standardwerks, ist Aufmuths *Zur Psychologie des Bergsteigens* als «Kondensat von Selbstdarstellungen und Selbstwahrnehmungen» und also «im Sinn eines idealtypischen Musters aber durchaus tauglich». Pellin, «Mit dampfendem Leib», S. 55.

393 Vgl. Aufmuth, Zur Psychologie des Bergsteigens, S. 96.

394 Ebd., S. 108 f.

395 Vgl. Zopfi, Dichter am Berg, S. 230.

zum dritten Mal aufgelegt wurde.[396] Darin wird die Bergwelt «in ekstatischer Sprache» als «letztes Refugium des aufrechten und aufrichtigen Sinns» gefeiert, das dem Bergsteiger «Bewährung und Erlösung» verspricht.[397] Es ist anzunehmen, dass Frisch diese expressionistischen «Stimmungsbilder» Morgenthalers kannte.[398] Die intertextuellen Bezüge in *Antwort aus der Stille* scheinen sich allerdings auf den gemeinsamen geographischen Schauplatz und die Darstellung des Protagonisten als Schmerzensmann zu beschränken. Das Leiden und die Leidensfähigkeit des Bergsteigers werden bei Morgenthaler bis zur Obszönität dargestellt. Im Kapitel «Meinetwegen zugrunde gehen» seines 1926 vollendeten, jedoch erst postum erschienenen autobiographischen Fragments *In der Stadt. Die Beichte des Karl von Allmen* (1950) schildert er die Amputation seiner abgefrorenen Finger geradezu sarkastisch:

> [M]an durfte herzhaft abschneiden. Links kürzte man sämtliche Finger, ritsche ratsch, um zwei Glieder, rechts aber blieb ordentlich mehr, hauptsächlich ein schönes Stück Zeigefinger samt Nagel, vielleicht damit ich's nicht zu verdammt schwer haben sollte, diese fatale Geschichte aufzuschreiben.[399]

Die verstümmelten Hände halten den Titelhelden freilich nicht davon ab, weitere schwere Bergtouren zu unternehmen.[400]

Die christliche Prägung des Hochgebirgsraums[401] in Frischs Bergerzählung ist typisch für die Darstellung der Schweizer Bergwelt in den Dreißigerjahren. Ein Merkmal der meisten Schweizer und schweizerisch-deutschen Bergfilme jener Zeit ist die «christliche Sakralisierung der Schlusssituation».[402] Beispielshalber sei hier auf Anton Kutters und August Kerns *Die weiße Majestät* von 1933 hingewiesen, in der die Bezüge zur Passion Christi besonders evident sind. Der Held der Geschichte, Jakob Burkhardt – ein uneheliches Kind und angeblich «fremden Blutes» –, soll nach dem testamentarischen Willen seines Onkels die «böse Ostwand» eines Berges mit dem sprechenden Namen «Monte Verità» «besiegen». Nur wenn sein Neffe «stark genug zu dieser Tat» sei, würde er ihn als leiblichen Sohn und als «einen unseres Blutes» anerkennen. Als dem jungen Bergführer diese purifizierende Tat schließlich gelungen ist, darf er das Landstück seines Onkels erben und die blonde, blauäugige Dorf-

396 Hans Morgenthaler, Ihr Berge. Stimmungsbilder aus einem Bergsteiger-Tagebuch, Zürich und Leipzig: Orell Füssli, 1916, S. 93 f.
397 Solbach, Prüfung und Erlösung, S. 173 f.
398 Zopfi, Dichter am Berg, S. 230.
399 Hans Morgenthaler, In der Stadt. Die Beichte des Karl von Allmen, Grenchen: Spaten, 1950, S. 42.
400 Ebd., S. 9; vgl. Zopfi, Dichter am Berg, S. 83.
401 Vgl. Lafond-Kettlitz, Max Frisch – Ludwig Hohl, S. 84.
402 Schnetzer, Bergbild und Geistige Landesverteidigung, S. 353.

schönheit Monika heiraten. Nachdem der Dorfpfarrer vor versammelter Gemeinde das Testament des Oheims vorgelesen und mit den Worten geendet hatte: «Hier hat Gott gesprochen!», erkennt endlich auch die Dorfgemeinschaft den alpinistischen Helden als einen der ihren an. Zuvor sieht das Filmpublikum aus Untersicht, wie Jakob erschöpft das Gipfelkreuz umarmt, wodurch er über die Ikonographie des Gekreuzigten symbolisch von seiner «unreinen» Herkunft erlöst wird. Dass in den Filmkritiken der Deutschschweizer Tageszeitungen an dieser «folkloristisch-sakrale[n] Apotheose des Bergführertums und der alpinen Gemeinschaft» mit ihrer penetranten Blut-und-Boden-Mystifizierung überhaupt kein Anstoß genommen wurde, ist bezeichnend für die seinerzeit in der Schweiz vorherrschende Übereinstimmung mit solchem Gedankengut.[403]

Die in Bergfilmen vor hochalpinem Hintergrund aufgenommenen Weg- und Gipfelkreuze, Bergkirchen und -kapellen visualisieren eine «Gottergebenheit der Bergleute» und «Gottgegebenheit der Bergwelt». Solche Einstellungen sind fester Bestandteil des Bergbildtyps «Bergidylle», der das Bild einer reinen und frommen Schweizer Bergwelt vermitteln soll.[404] Wie sehr die Vorstellung einer sakralen ‹Alpennation› schon die längste Zeit das Schweizer Selbstbild geprägt hat, zeigt sich wohl nirgends deutlicher als in den beiden Schweizer Nationalhymnen – in der bis 1961 gültigen und für Frischs Sozialisation entscheidenden, *Rufst du mein Vaterland*, wie auch im bis heute (noch) gültigen *Schweizerpsalm*.[405]

In *Antwort aus der Stille* gerät ein religiös codiertes Bergbild dann in den Erzählfokus, als Balz und Irene zur Oberhornhütte aufbrechen:

> Unterdessen bekommen sie auch im Tale langsam die erste Sonne, und im Dörflein unten, dessen braune Hütten sich wie eine Herde um das weiße Kirchlein scharen, bimmelt es gerade zur Messe; ganz dünn, ganz fein und immer wieder vom Winde vertragen, schwebt der glashelle Klang empor.[406]

Die idyllische Stimmung wird hier einerseits durch die atmosphärische ‹Belichtung› des kleinen «Dörfleins» erzeugt, andererseits durch die Überblendung des «weiße[n] Kirchlein[s]» mit dem biblischen Bild des ‹guten Hirten›. Das «feine[]

403 Ebd., S. 343.
404 Ebd., S. 331.
405 Vgl. zum Beispiel die zweite Strophe von *Rufst du mein Vaterland*: «Da, wo der Alpenkreis / Nicht dich zu schützen weiss / Wall dir von Gott, / Stehn wir den Felsen gleich, / Nie vor Gefahren bleich, / Froh noch im Todesstreich, / Schmerz uns ein Spott.» Vgl. zum Beispiel die erste Strophe des *Schweizerpsalms*: «Trittst im Morgenrot daher, / Seh' ich dich im Strahlenmeer, / Dich, du Hocherhabener, Herrlicher! / Wenn der Alpenfirn sich rötet, / Betet, freie Schweizer, betet! / Eure fromme Seele ahnt / Eure fromme Seele ahnt / Gott im hehren Vaterland, / Gott, den Herrn, im hehren Vaterland.»
406 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 68.

und verlorene[] Gebimmel»,[407] das der Protagonist schon auf seiner Hinreise zum Berggasthaus von weitem hört, deutet an dieser Stelle möglicherweise den verpassten Kirchgang an. Er und Irene kehren der frommen ‹Schar› gleichsam den Rücken. Bezeichnenderweise wird eine Rückkehr in diese gottgläubige Gemeinschaft, wie sie Leuthold am Schluss imaginiert, erst nach seiner erfolgreichen Bewährung im alpinistisch-religiösen Ritualraum möglich. Die Handlung erinnert hier an das biblische «Gleichnis vom verlorenen Schaf», dass ‹wer unter hundert Schafen eines verliere und es wiederfinde, an diesem mehr Freude habe, als an den neunundneunzig, die sich nicht verirrten›.[408] So gesehen kehrt der «Sonderling» von seiner schweren Bergtour geläutert und ausgezeichnet als «verlorener Sohn» in die fromme Gemeinschaft der Herde Gottes zurück.

Leutholds Zwischenstationen auf dem Weg zum Nordgrat stehen recht eigentlich im Zeichen des Kreuzes. Der Protagonist rastet allein oder zusammen mit seiner Begleiterin ausgerechnet dreimal vor «hölzerne[n]»[409] oder «weißen»[410] Gipfel- und Wegkreuzen. Bleibt einmal ein Gipfel von dieser christlichen Signatur unberührt, verleiht ihm der Protagonist angesichts der ihn «auf eine unheimliche Weise» ‹empfangenden› Stille gleich selber eine religiös-poetische Weihe: «Wie am ersten Tag, als Gott das Licht schuf, so blendet dieses weiße Gebirge ringsum, das sich in den hohen und blauen Himmel zackt, [...] so weit man schaut, wie Gottes steile und silberne Handschrift, hingeschrieben an den glühenden Rand dieser Welt!»[411] Der überwältigende Anblick des vor dem Auge des Betrachters sich entfaltenden Bergpanoramas scheint hier – Erzähler- und Figurenperspektive sind nicht mehr voneinander zu unterscheiden – nur noch in Bezug auf eine göttliche Urheberschaft fassbar. Als ob Leuthold seine einseitige Reverenz vor Gott nicht ganz geheuer wäre, lässt er offen, ob «diese namenlose Stille [...] vielleicht Gott oder das Nichts» sei.[412]

Diese Ambivalenz von Gotteszweifeln und spirituellem Gipfelerlebnis wird in *Blätter aus dem Brotsack. Neue Folge*,[413] dem Fortsetzungsteil desjenigen Buches also, das werkchronologisch direkt an *Antwort aus der Stille* anschließt, wieder und an besonders exponierter Stelle thematisch. Die in sechs Folgen zum Jahresende 1940 in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienene Serie dokumentiert Frischs Erfahrungen während seiner Aktivdienstzeit im Frühsommer desselben Jahres, als die Gefahr eines deutschen Einmarsches in die

407 Ebd., S. 17.
408 Mt 18, 12–14; Zürcher Bibel, S. 34.
409 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 16, 17, 71.
410 Ebd., S. 93.
411 Ebd., S. 35.
412 Ebd., S. 36.
413 Max Frisch, Blätter aus dem Brotsack. Neue Folge, in: Neue Zürcher Zeitung, 23., 25., 27., 29., 30. Dezember 1940, 1. Januar 1941, in: ders., Schweiz als Heimat?, S. 73–105.

Schweiz am größten war und ein solcher von Frisch offenbar auch wirklich befürchtet wurde.[414] Die neuen *Blätter* sollen, wie der Verfasser am Schluss rückblickend anmerkt, im November 1940 in den Schweizer Bergen geschrieben worden sein. Frisch wählt für seinen diarischen Text die inklusive Wir-Form, wodurch der Eindruck entsteht, er schreibe stellvertretend für die Schweizer Soldaten oder sogar generell für die Schweizer. Der Blick vom Gipfel bietet dem Verfasser am Ende des Textes die Gelegenheit, vom erhöhten Standort aus grundsätzlich über die prekäre Insellage des neutralen Landes nachzudenken. Dies geschieht gleichsam von *dem* «Zentrum schweizerischer Identität»[415] aus, den Alpen, deren Symbolkraft umso wirkmächtiger sein musste, als sich die Schweizer Armee damals bereits weitgehend ins Reduit zurückgezogen hatte.

Der Gipfelblick steht hier, wenn man so will, symbolhaft für die schweizerische Perspektive während des Krieges: «Ringsum fällt es ab; ein verwettertes Gipfelkreuz, das seine vier Arme streckt, und ringsum fällt es ab, stürzt es, sinkt es über Vorsprünge ins Leere: Räume, in verlorenem Maßstab endlich die ersten Alpen […]. Es gibt kein Höhersein hier.»[416] Vom Abgrund aus schweift der Blick des Betrachters gleichsam wieder zurück in die Schweizer ‹Alpenfestung›, zum höchsten und sichersten Stand am Fuße eines Gipfelkreuzes, das angesichts des zeitpolitischen Kontextes Assoziationen an das Schweizer Kreuz hervorrufen kann. Treibt man diese Interpretation noch etwas weiter, so kann der «verwetterte[]» Zustand des Kreuzes als ein Zeichen dafür gedeutet werden, dass die Schweiz bisher zwar von direkten Kriegshandlungen verschont geblieben ist, dennoch aber unter den gleichsam korrodierenden Kräften des Krieges leidet. Gleichzeitig symbolisiert das versehrte Kreuz die Erschütterung des Glaubens angesichts der Realität des Krieges:

> In Gipfelstunden hat es nicht den Anschein, als sei die Welt, diese Rätselsumme, zuhanden des Menschen gemacht. Nur wer Glaube trägt [sic], wird sich noch freuen, wenn Gläubigkeiten zerschellen, und auch das Grauen segnen, das er glaubt, glauben muss. Es gab nie einen lieben Gott, auch um neunzehnhundert nicht. Gott aber, dem Ganzen, sind wir noch am nächsten, wo ringsum alles stürzt, wo uns seine Ferne entsetzt.[417]

Der Glaube an die Existenz eines «lieben Gottes», die schon in *Antwort aus der Stille* von Leuthold angezweifelt wurde, erscheint hier mit Blick in den Ab-

414 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 267 f.

415 Barbara Helbling, Leitbilder im Wandel. Das Schweizer Lesebuch seit 1960, in: Schweizerisches Landesmuseum Zürich (Hg.), Die Erfindung der Schweiz 1848–1948. Bildentwürfe einer Nation, Zürich: Chronos, 1998, S. 456–462, hier S. 459.

416 Frisch, Blätter aus dem Brotsack. Neue Folge, S. 104.

417 Ebd., S. 105.

grund als naive «Gläubigkeit». Ein unbedingter, wahrer Glaube erkennt Gott nicht nur auch, sondern erst recht im «Grauen». So kann der außerhalb des Kriegsgeschehens stehende «gefesselte Betrachter» Gott «noch am nächsten» kommen, wenn er auf einen Schweizer Berggipfel steigt. Freilich vermag das Gipfelpanorama hier keine Erhaben- und Überlegenheitsgefühle mehr auszulösen. Der bange Blick in den Abgrund wird, vergleichbar mit der Kriegs- oder alpinistischen Grenzerfahrung, zum existentiellen Erlebnis, das aus dem «Segen einer großen bewussten Gefährdung» erwachse.[418]

Frischs Polemik gegen eine «Gläubigkeit[]», die im Schöpfer nur den «lieben Gott» sieht, könnte auf eine hier nicht weiter zu untersuchende Rezeption Karl Barths zurückgehen.[419] Barth hatte die protestantische Theologie nach dem Ersten Weltkrieg grundlegend reformiert und war später eine der bedeutendsten Persönlichkeiten im Kampf der ‹Bekennenden Kirche› gegen den Nationalsozialismus. Seine Auslegung des *Römerbriefs* (1919/22), die den Theologen schlagartig berühmt machte, war eine Reaktion auf das Versagen fast aller seiner Lehrer und der Kirchen vor und während des Ersten Weltkriegs. Barth nimmt in seinem Kommentar das paulinische Wort vom «unbekannte[n] Gott» auf, «der ganz anders» sei, der sich der menschlichen Erkenntnis entziehe und über den die Menschen nicht verfügten.[420] Gott sei, so Eberhard Busch über einen Grundgedanken in Barths *Römerbrief*, «nicht da, wo wir ihn zu haben meinen», sondern da, «wo er abwesend zu sein scheint».[421] Diese Gottesvorstellung radikalisierte Barth in seiner *Kirchlichen Dogmatik*, in der er die Religion sogar als «Unglaube[n]» bezeichnete.[422]

Weder Leuthold noch das Soldaten-Wir in den neuen *Blättern* scheinen sich der sakralen Aura der Gipfelregion entziehen zu können, die dem Gipfelerlebnis erst seinen existentiellen Charakter verleiht. Damit steht Frischs Bergerzählung in einer langen Tradition literarischer Bergdarstellungen. Sie reicht zurück bis zu Petrarcas berühmter Beschreibung seiner Besteigung des Mont

418 Ebd., S. 104 f.

419 Direkte Rezeptionsspuren in Frischs Frühwerk konnten keine gefunden werden. Frisch traf den Theologen möglicherweise erstmals im August 1948 auf dem *Congrès Mondial des Intellectuels pour la Pai*x in Wrocław. Im April 1949 trat Frisch mit ihm in brieflichen Kontakt, nachdem er dessen Vortrag *Die Kirche zwischen Ost und West* mit Begeisterung gelesen hatte und weil beide in der *National-Zeitung* wegen ihrer Teilnahme am Kongress angefeindet worden waren. Schütt, Max Frisch, S. 404.

420 Karl Barth, Der Römerbrief (Zweite Fassung) 1922, hg. von Cornelis von der Kooi und Katja Tolstaja, Zürich: TVZ, 2010 (Gesamtausgabe, Abt. 2, Bd. 47), S. 47, 59; vgl. auch S. 161, 377 f.

421 Eberhard Busch, Karl Barth – Einblicke in seine Theologie, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 15.

422 Karl Barth, Die Kirchliche Dogmatik. Die Lehre vom Wort Gottes, Bd. I, 2, Zollikon: Verlag der Evangelischen Buchhandlung, 1938, S. 327.

Ventoux im Jahr 1336. Der panoramatische Gipfelblick, dessen «gottähnliche Perspektive» eine «aufdringliche Nähe zu Gott» suggeriert, lässt den Dichter demütig über die Nichtigkeit des Seins meditieren.[423] Noch Georg Simmel stellt sich in seinem Aufsatz *Zur Ästhetik der Alpen* (1911) in diese Tradition der Bergbetrachtung, indem er der «Firnlandschaft» der Alpen, dieser «absolut ‹unhistorische[n]› Landschaft», wo «kein Grünes, kein Tal, kein Pulsschlag des Lebens mehr» existiert, eine transzendente Eigenschaft zuschreibt.[424] Weil hier die Landschaft überhaupt «vollkommen ‹fertig›» sei, stelle sich unwillkürlich eine «reine Beziehung nach oben» her; man sei nicht mehr relativ, «sondern schlechthin hoch». In diesem «feierlichsten Augenblick» des «Gegenüber-vom-Leben»-Stehens gründe auch ein «Gefühl des Erlöstseins», das einen beim Gang ins Hochgebirge überkommen könne.[425]

Mit dem neuzeitlichen Prozess der Säkularisierung in der westlich-abendländischen Kultur wichen religiöse oder abergläubische Einstellungen gegenüber den Bergen nicht einfach einer «innerweltlichen Neugier».[426] Vielmehr sprechen Indizien dafür, dass die Berge seit dem 17. Jahrhundert eine sakrale Aufwertung erfahren haben.[427] An diese Entwicklung schließt das Errichten von Gipfelkreuzen an, die vereinzelt schon Ende des 18. Jahrhunderts auftauchten, größere Verbreitung aber erst mit dem aufkommenden Alpinismus im 19. Jahrhundert fanden.[428] Mit der Aufwertung der Berglandschaft seit der Aufklärung bürgerte sich gleichzeitig ein Vokabular ein, «das aus dem Grenzbereich von ästhetischer und religiöser Erfahrung stammte». Gebirgslandschaften wurden nicht mehr als «locus horribilis» wahrgenommen, sondern man sprach vom Gefühl des «delightful horror», vom «Erhabenen» und «Sublimen».[429] Religiöse Bilder wie die Metaphorisierung der Berge zu «Kathedralen»

423 Vgl. Francesco Petrarca, Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch, hg. und übers. von Kurt Steinmann, Stuttgart: Reclam, 1995, S. 17–25. Vgl. dazu Solbach, Prüfung und Erlösung, S. 169.

424 Georg Simmel, Zur Ästhetik der Alpen, in: ders., Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918, Bd. 1, hg. von Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001 (Gesamtausgabe, Bd. 12), S. 162–169, hier S. 164, 166.

425 Ebd., S. 168.

426 Michael Andermatt, Transformationen des Sakralen. Zur Literarisierung des Berges von der Aufklärung bis zur Gegenwart, in: Werner M. Egli und Ingrid Tomkowiak (Hg.), Berge, Zürich: Chronos, 2011, S. 65–89, hier S. 65.

427 Zum Beispiel durch die Errichtung von Bergkapellen in den Alpen. Vgl. Jon Mathieu, The Sacralization of Mountains in Europe during the Modern Age, in: Mountain Research and Development 26.4 (2006), S. 343–349, hier S. 345.

428 Jon Mathieu, Die dritte Dimension. Eine vergleichende Geschichte der Berge in der Neuzeit, Basel: Schwabe, 2011 (Wirtschafts-, Sozial- und Umweltgeschichte, Bd. 3), S. 164. Vgl. auch Scharfe, Berg-Sucht, S. 268–275.

429 Mathieu, Die dritte Dimension, S. 165.

überdauern bis heute.[430] Zu den Bergen, die Leuthold Irene zeigt und aufzählt, gehört wie gesehen auch der «Dom», der seinen Namen dieser Tradition verdankt. Und wie ebenfalls schon konstatiert, durchsteigt Leuthold selber eine «große[] Domwand».

Eine Tendenz zur Sakralisierung der alpinen Landschaft lässt sich wie gesehen auch an der Mythisierung der Berge in der Literatur[431] und vor allem im Bergfilm[432] der Zwischenkriegszeit beobachten. Die Plots der entsprechenden Filme und Romane knüpfen an mythische Erzählungen der Bergkultur an, wie sie beispielsweise in Bergsagen überliefert sind. Die Berge umgibt in solchen Geschichten eine Aura des Sakralen oder Geheimnisvoll-Dämonischen, die Wolfgang Scharfe sehr treffend mit einem Terminus aus der Religionswissenschaft als das «Numinose[]» bezeichnet.[433] Rudolf Otto hatte den Begriff 1917 in seiner viel beachteten Studie *Das Heilige* eingeführt, um damit das Eigentümliche jeder religiösen Erfahrung begrifflich zu fassen.[434] Zum Numinosen gehöre ein «Moment» des «schauervollen Geheimnisses», das Gefühle des Schreckens aber auch der Demut auslöse.[435] Gleichzeitig gehe vom Numinosen «etwas eigentümlich *Anziehendes*, Bestrickendes, *Faszinierendes*» aus, was Otto das *mysterium fascinans* nennt.[436] Dieses Mysterium lässt sich sprachlich nicht vermitteln, weil das Numinose das «Ganz Andere» ist.[437] (Auf diese Vorstellung des Numinosen bezieht sich auch Barth, wenn er Gott als das «*ganz* Andere[]» bestimmt.)[438] Im Anschluss an Ottos Arbeit über das Heilige schreibt Mircea Eliade, dass mit der Sprache die Aspekte des Numinosen «naiv in Worte» gebracht würden, «die dem Bereich der Natur oder dem profanen Geistesleben des Menschen entlehnt» seien, «diese analogisierende Ausdrucksweise» aber «eben der Unfähigkeit» entspringe, «das *Ganz andere* zu benennen».[439]

Zwar sind bislang keine Rezeptionszeugnisse bekannt, die belegen würden, dass Frisch über diesen religionswissenschaftlichen Kontext informiert war, als er

430 Vgl. zum Beispiel Marco Volken (Hg.), Badile. Kathedrale aus Granit, Zürich: AS Verlag, 2006 (Bergmonografie, Bd. 13).

431 Das vielleicht bekannteste Beispiel liefert Hermann Brochs 1953 postum erschienener Roman *Die Verzauberung*, dessen erste Fassung Broch bereits Anfang 1936 abgeschlossen hatte.

432 Vgl. zum Beispiel *Der heilige Berg* (Arnold Fanck, D 1926), *Das blaue Licht* (Leni Riefenstahl, D 1932), *Die weiße Majestät* (Anton Kutter und August Kern, CH/D 1933).

433 Scharfe, Berg-Sucht, S. 78.

434 Vgl. Rudolf Otto, Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, München: Beck, 1991 (Beck'sche Reihe, Bd. 328).

435 Ebd., S. 13.

436 Ebd., S. 42; Hervorhebungen im Original.

437 Vgl. ebd., S. 28–37.

438 Vgl. Barth, Der Römerbrief, S. 161; Hervorhebung im Original; vgl. S. 47, Anm. 4.

439 Mircea Eliade, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen der Religion, Frankfurt am Main: Insel, 1984, S. 13 f.; Hervorhebung und Großschreibung im Original.

an seiner Erzählung schrieb. Jedenfalls aber lässt sich mit dem Begriff des Numinosen wohl am ehesten erahnen, was es mit dem Pathos der ominösen «Antwort aus der Stille» auf sich haben könnte. Versteht man Leutholds Extremerfahrung am Nordgrat nämlich als eine Konfrontation mit dem Numinosen, so wird einsichtig, weshalb er nicht sagen kann, «was er in der großen Stille gehört hat» und weshalb sich der «große[] Sinn» dieser Stille nicht verbalisieren lässt.[440] Auf das Unsagbare von Leutholds Erlebnis kommt auch Franz Frisch zu sprechen, als er nach der Lektüre seinem jüngeren Bruder schreibt, dass die «Antwort aus der Stille» «wohl zu jenen Gefühlen [gehört], die wir in den Bergen auch schon gemeinsam empfanden, wenn wir einfach schwiegen, innerlich durchschauert vom Naturerlebnis, unendlich dankbar für etwas Großes, das wir nicht in Worte zu kleiden suchten, um nichts zu zerstören».[441] Solche durch das intensive «Naturerlebnis» erzeugte «Gefühle[]» des ‹innerlichen Durchschauerns› scheinen für die Gebrüder Frisch den besonderen Reiz ihrer Bergtouren ausgemacht zu haben.

In der Forschung zur Kulturgeschichte der Alpen und des Alpinismus wird verschiedentlich darauf verwiesen, dass selbst areligiöse Menschen sich beim Bergsteigen im hier beschriebenen Sinn ‹religiös› verhalten konnten.[442] Zu Beginn des 20. Jahrhunderts diskutierte man in Alpinistenkreisen sogar «sehr ernsthaft» die Frage, «ob Bergsteigen eine Religion sei».[443] Für den Gefahrenalpinismus lässt sich Bettes Feststellung geltend machen, dass «[f]ür nicht wenige Extremsportler […] der menschenleere Raum […] die Qualität eines ersatzreligiösen Raumes an[nimmt], dessen Immanenz in besonderer Weise überzeugt und Erlösung zu geben verspricht».[444] Dass sich in einer modernen säkularen Gesellschaft eine körperliche Betätigung wie der Alpinismus zur religiösen Ersatzhandlung eignen kann, findet seine Erklärung wohl in den bereits erwähnten liminalen Qualitäten des Hochgebirgsraumes und im Ritualcharakter des Bergsteigens.[445]

Schon Otto von Greyerz hat in seinem motivgeschichtlichen Überblick über die *Alpen in der Dichtung* beobachtet, dass der Gang ins Hochgebirge in den Bergsteigerromanen um 1900 vielfach religiöse Züge bekommt. In den Bergromanen Gustav Renkers und in Georg von Omptedas *Excelsior! Ein Bergsteigerleben* (1916) sieht von Greyerz «weit mehr als persönliche Bekenntnisse dieser beglückenden Erfahrung». Diese Texte drückten aus, «was hunderte im Kampf um Hochgipfel, in der Einsamkeit der Gletscherwelt, vor der

440 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 143.
441 Franz Frisch an Max Frisch, Brief vom 3. November 1937, Max Frisch-Archiv, Zürich. Zitiert nach Schütt, Max Frisch, S. 223.
442 Vgl. zum Beispiel Rupp, Faszination Berg, S. 273; Mathieu, Die dritte Dimension, S. 165; Solbach, Prüfung und Erlösung, S. 175.
443 Mathieu, Die dritte Dimension, S. 165.
444 Bette, X-treme, S. 106.
445 Vgl. ebd.

unbeschreiblichen Schönheit einer Gipfelschau empfunden» hätten und was ihnen «zum Ersatz einer angelernten und wieder verlernten Bekenntnisreligion geworden» sei.[446]

Die an *Antwort aus der Stille* aufweisbare Übertragung christlich-biblischer Subtexte, Motive und Symbole in den (vermeintlich) säkularen Bereich des Alpinismus ist vor dem Hintergrund der hier erörterten Affinität von religiöser und alpinistischer Praxis zu sehen. Im letzten Satz der Erzählung wird Leutholds «unsagbar[es]» Erlebnis mit dem Begriff der «Gnade» verknüpft: «Daß es ein unsagbar ernstes Glück ist, leben zu dürfen, und daß wohl nirgends die Leere sein kann, wo dies Gefühl auch nur einmal wirklich errungen worden ist, dies Gefühl der Gnade und des Dankes.»[447] Das dank der Extremerfahrung «errungen[e]» «Gefühl der Gnade» verleiht dem ‹happy ending› von Frischs Bergerzählung eine diffus religiöse Tönung. Diese an die Bibelsprache sich anlehnende pathetische Ausdrucksweise kann als Versuch gedeutet werden, der numinosen Erfahrung sprachlich beizukommen. Ausdruck eines solchen Bemühens ist beispielshalber auch die atmosphärische Lichtstimmung, die Leuthold nach erfolgter Durchsteigung einer besonders schwierigen Wand auf dem Gipfel erwartet und die mit dem Schöpfungslicht in der Genesis verglichen wird («Wie am ersten Tag, als Gott das Licht schuf»).[448]

In Frischs Gesamtwerk kommt es noch an zwei weiteren Stellen zu einer vergleichbaren Auratisierung des Schweizer Hochgebirges und seiner Gipfelregion. Beim moribunden Walter Faber löst der Anblick der Schweizer Alpen eine Meditation über das Leben aus, die «bis in die Wortwahl und seine motivischen Details»[449] bereits im *Tagebuch 1946–1949*, im Eintrag «Nach einem Flug»,[450] vorgeformt ist. Angesichts seines bevorstehenden Todes erlebt Faber während seines letzten Fluges, der ihn von Zürich nach Athen führt, genau dann so etwas wie eine «existentialistische Erweckung», als er einen in Abendlicht getauchten Schweizer Berggipfel betrachtet.[451] Wie Elsaghe unter anderem am Kreuzmotiv in *Homo faber* zeigen konnte, ist Fabers «Erweckungserlebnis» Ausdruck eines «neue[n] Lebensgefühl[s]», das eine vage «Weltfrömmigkeit» des Technikers durchscheinen lässt und insinuiert, «Faber habe seinen zuvor offen bekannten Nihilismus überwunden».[452] Besiegt Leuthold seine innere «Leere» mit dem am Nordgrat «wirklich errungen[en]» «Gefühl der Gnade

446 Von Greyerz, Die Alpen in der Dichtung, S. 85; vgl. auch ders., Alpendichtung, S. 30.
447 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 145.
448 Ebd., S. 35.
449 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 279; vgl. auch Zopfi, Dichter am Berg, S. 242.
450 GW II, S. 386.
451 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 243.
452 Ebd., S. 282.

und des Dankes», lässt sich Fabers Abkehr von seiner nihilistischen Weltsicht an der «eigentlichen Epiphanie»[453] des letzten Kreuzes im Romantext festmachen, am Anblick des «leucht[enden]», «weiß[en]» Gipfelkreuzes.[454]

## 4.1 *Exkurs: Die Profanierung der Alpen und Entheroisierung des Alpinismus in Frischs späteren Erzähltexten*

Von *Antwort aus der Stille* über die «Neue Folge» der *Blätter aus dem Brotsack* bis zum ersten *Tagebuch* und *Homo faber* – in all diesen Texten geht von der Gipfelregion der Schweizer Alpen eine besondere Aura aus. Spätere Bergdarstellungen in Frischs Werk kommen dagegen mehr und mehr ohne eine solche Auratisierung aus. Der Blick auf die Schweizer Bergwelt wird nüchterner. Man kann diese Veränderung als Folge einer «wachsende[n] Entfremdung» des Autors von seinem Heimatland begreifen,[455] als Ausdruck jener kritisch-oppositionellen Haltung, die Frisch im Verlauf der Sechzigerjahre gegenüber der offiziellen Schweiz und ihrem Selbstbild einzunehmen begann. In den Siebzigerjahren büßen die Alpen ihre Funktion als privilegierter Raum männlicher und nationaler Selbstvergewisserung in Frischs Werk komplett ein. Diese Entwicklung soll im Folgenden kurz nachgezeichnet werden.

In der Piz-Kesch-Episode[456] in *Mein Name sei Gantenbein* erschüttert eine Bergtour nachhaltig die männlich-nationale Identität des Ich-Erzählers. Dieser schildert, wie er während des Aktivdienstes an einem Sonntag «im April oder Mai» 1942 verbotenerweise den Piz Kesch, einen Berg im Bündnerland, erklommen hat. Auf dem Gipfel ist er nur für kurze Zeit «glücklich» und «allein mit dem Gipfelkreuz», denn die Gipfelruhe wird plötzlich von einem «Deutsche[n]» gestört. Dessen «gutmütig-gönnerisch[e]» Art stößt dem Schweizer sofort «sauer» auf.[457] Dennoch «[]plaudert» er mit ihm «kameradschaftlich»-wortkarg, «wie man's auf einem Berggipfel eben tut», und er isst sogar den Apfel, den er vom Deutschen großzügigerweise bekommen hat.[458]

Dass der Erzähler diesen mutmaßlichen Nazispion – «Es gab damals, 1942, eigentlich keine Touristen»[459] – nicht kurzerhand über die Felsen gestoßen hat,

453 Ebd.
454 GW II, S. 194. Wie Elsaghe gezeigt hat, ist das Gipfelkreuz und dessen Beschreibung in *Homo faber* schon deshalb bedeutsam, weil ausgerechnet dieses in der fast identischen *Tagebuch*-Szene fehlt.
455 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 279.
456 GW V, S. 52–60.
457 Ebd., S. 53 f.
458 Ebd., S. 60.
459 Ebd., S. 58.

verbucht er später unter seinen «Nicht-Taten», die er nicht vergessen kann.[460] Im Gegensatz zu Reinhart und Leuthold, die sich noch mit ihren ‹männlichen Taten› bewähren können, leidet der Erzähler des *Gantenbein*-Romans, wie zuvor sehr ähnlich schon Stiller,[461] unter seinen «Nicht-Taten». Gleichzeitig kann sein verlegenes und nicht eben wehrhaftes ‹Nichtstun› im Schweizer Alpenreduit als Parabel auf die deutschfreundliche Neutralitätspolitik der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs gelesen werden. Emil Zopfis Interpretation zufolge symbolisiert der Biss des Schweizer Soldaten in den Apfel eines Deutschen den politischen ‹Sündenfall› der Schweiz, die mit ihrer Wirtschafts- und Flüchtlingspolitik bekanntlich alles andere als ‹rein› und unschuldig aus dem Krieg hervorgegangen war.[462] Bezeichnenderweise ereignet sich dieser ‹Sündenfall› ausgerechnet unter der Signatur des Kreuzes, jenem Symbol also, das für das christliche Heilsversprechen, die Vergebung der Sünden durch Jesus Christus, steht.

In der Piz-Kesch-Episode des *Gantenbein* erhält das selbstgerechte Autostereotyp der heilen und gottgefälligen Schweiz, wie es im Schweizer Alpenmythos tradiert wird, erste Risse. Eine veritable Demontage erfährt es dann aber in *Wilhelm Tell für die Schule* (1971). In dieser Parodie auf das «mythische Nationalgefühl des Schweizers»,[463] in der die Wilhelm-Tell-Geschichte aus der Perspektive des fremden Vogts Gessler erzählt wird, werden die zentralen Bestandteile des eidgenössischen Gründungsmythos dekonstruiert.[464] Schon mit der Ankunft des neuen Habsburger Reichsvogts in der Talschaft Uri parodiert der Autor das erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts sich durchsetzende Wahrnehmungsparadigma der Alpen als etwas Erhabenes und Majestätisches. Der habsburgische Beamte, «ein Ritter ohne Sinn für Landschaft», zeigt sich alles andere als beeindruckt von dieser «mühsame[n] Gegend».[465] Sie bildet vielmehr den Grund für seine Verstimmung, denn der Föhn bereitet ihm unerträgliche Kopfschmerzen. Als er mit einem «Nauen» nach Flüelen übersetzen will, schließt er gar die Augen, «um wenigstens keine Berge zu sehen». Gleichzeitig fühlt er sich aber auch ständig genötigt, gegenüber den Einheimischen die Landschaft zu loben, weil diese sich auf ihre Berge etwas einbilden: «Der Schiffer ruderte hart und

460 Ebd., S. 59.
461 Dass er im Spanischen Bürgerkrieg die Gelegenheit nicht ergriffen hat, auf vier «Franco-Spanier» zu schießen, bezeichnet Stiller später als seine «Niederlage in Spanien». GW III, S. 489.
462 Zopfi, Dichter am Berg, S. 238.
463 Petersen, Max Frisch, S. 74.
464 Zur Dekonstruktion des Schweizer Alpenmythos in *Wilhelm Tell für die Schule* siehe Claude Reichler, Entdeckung einer Landschaft. Reisende, Schriftsteller, Künstler und ihre Alpen, Zürich: Rotpunktverlag, 2005, S. 288–300.
465 GW VI, S. 407.

wortkarg, tat, als habe er diese gräßlichen Felsen persönlich gemacht […].»[466] Aus der Außensicht wirkt der eidgenössische Stolz auf das heimische Gebirge und die quasi naturbedingte Härte und Wortkargheit ihrer Bewohner als lächerlicher Dünkel. Die Eidgenossen erscheinen hier bloß noch als ein Volk von sturen und fremdenfeindlichen, wie Vieh glotzenden Bauernrüpeln.[467]

In der werkchronologisch nächsten Darstellung des Schweizer Gebirges bildet die alpine Kulisse den Hintergrund für ein ganz und gar privates Erlebnis. In einer offenkundig autobiographisch zu lesenden Passage in *Montauk* schildert der Ich-Erzähler, der einmal sogar «Frisch» genannt wird, eine «letzte[] Wanderung» mit seinem Jugendfreund «W.»,[468] in dem unschwer Frischs Jugendfreund Werner Coninx (1911–1980) erkannt werden kann. Die gemeinsame Wanderung der beiden lässt sich als späte symbolische Ablösung des Autors von einer Überfigur interpretieren. Volker Weidermanns pointierter Einschätzung zufolge gleichen die Erinnerungen an «W.» einer «Abrechnung, wie sie Frisch nur einmal geschrieben hat», «ein[em] Befreiungsschlag»,[469] um sich von einer «lebenslänglichen Dankesschuld»[470] bei seinem großen Gönner und Förderer Werner Coninx «endlich und ein für alle mal frei zu machen».[471] Frisch schreibt sich diese Geschichte eines «fundamentale[n] Unheil[s]»,[472] wie er die Freundschaft zuletzt bezeichnet, vom Leib, indem er ohne Absatz auf gut einundzwanzig Buchseiten[473] voll sarkastischer Selbstbezichtigungen die «totale Überlegenheit» seines gleichaltrigen Freundes «in allen Bereichen des Lebens» auflistet.[474] Immer wieder betont das diarische Ich auch die sportlich-physische Überlegenheit[475] des anderen zur Zeit ihrer gemeinsamen Jugend: W. konnte besser Tennis spielen und schwimmen, und er «war auch der bessere Alpinist». «Ohne W. wäre ich nie auf diese Berge gelangt.»[476]

Die Konstellation wechselte dann aber, als sie «zwei Männer um fünfzig» waren.[477] Wie es scheint, endete die «vertrackte Männerfreundschaft»[478] zwi-

466 Ebd., S. 407 f.
467 Vgl. ebd., S. 415 f.
468 Vgl. ebd., S. 648 f.
469 Weidermann, Max Frisch, S. 79.
470 GW VI, S. 636.
471 Weidermann, Max Frisch, S. 75.
472 GW VI, S. 649.
473 Vgl. die Buchausgabe Max Frisch, Montauk. Eine Erzählung, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981 (suhrkamp taschenbuch, Bd. 700), S. 29–50.
474 Weidermann, Max Frisch, S. 75.
475 «Übrigens war er mir auch körperlich überlegen.» GW VI, S. 638.
476 Ebd., S. 641.
477 Ebd., S. 648.
478 Zopfi, Dichter am Berg, S. 240.

schen Frisch und Coninx mit «eine[r] Wanderung in den Voralpen».[479] W. war an dem Tag «gerade nicht in Form».[480] Er wollte unterhalb des Gipfels umkehren, weshalb ihn der trainierte Freund zurückließ. Dieser war selbst eben erst von einer Krankheit genesen, hatte «auf ärztliches Gebot ein halbes Jahr lang nichts getrunken […] und täglich eine Stunde gewandert».[481] Im Nachhinein erscheint dieser sportliche Überbietungseifer eines fünfzigjährigen Mannes als lächerlich beziehungsweise, wie sich das Tagebuch-Ich eingesteht, als «zu primitiv». Kommt hinzu, dass es sich beim «GROSSE[N] AUBRIG» um einen nur gerade 1700 Meter hohen Voralpengipfel handelt.[482]

Wie man einem Eintrag in den postum erschienenen *Entwürfen zu einem dritten Tagebuch* entnehmen kann, ist es zeitnah[483] zur Veröffentlichung von *Montauk* (1975) nochmals zu einer Bergtour gekommen, auf der sich Frisch respektive sein Tagebuch-Ich seiner Männlichkeit versichern wollte. Der Tagebuchschreiber erwähnt dieses Erlebnis im Anschluss an eine Auflistung von drei Dingen, die im Alter nebst einer schwächer werdenden Physis «sonst noch abn[ehmen]» würden.[484] «Der Ehrgeiz» führt die Liste an. Offenbar zur Veranschaulichung seines früheren Ehrgeizes erwähnt der Autor sodann, wie es ihn noch «vor sieben oder acht Jahren»[485] dazu gedrängt habe, einen Berg zu besteigen, «um einer Frau, die nicht dabei gewesen» sei, «neun Stunden lang zu beweisen», dass er nicht alt sei. Heute könne er «das» nicht mehr und es dränge ihn «eigentlich auch nicht dazu».[486]

Die letzte Schilderung einer Bergtour in den Schweizer Hochalpen ist die «Matterhorn-Geschichte» des Herrn Geiser in *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979). Mit ihr erreicht die Entheroisierung des Alpinismus und Entmystifizierung der Schweizer Alpen in Frischs Werk ihren Höhe- und Schlusspunkt. Dabei fällt ausgerechnet die Schweizer Bergikone schlechthin einer ‹Entzauberung› oder Profanierung anheim. Geisers Nacherzählung seines Bergerlebnisses erweist sich damit als das Gegenstück zu *Antwort aus der Stille*. Man könnte

479 GW VI, S. 648.
480 Ebd.
481 Ebd. Frisch war im Frühsommer 1959 wegen einer schweren Hepatitiserkrankung für längere Zeit im Spital.
482 Ebd.; Großschreibung im Original.
483 Der entsprechende Eintrag (vgl. Max Frisch, Entwürfe zu einem dritten Tagebuch, hg. von Peter von Matt, Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 110) findet sich nur wenige Seiten vor einer Notiz, die auf den Todestag von Frischs Freund, Peter Noll, datiert ist: «8. Oktober 1982» (ebd., S. 118). Die vom Tagebuch-Ich erinnerte Bergtour soll «sieben oder acht Jahre» zurückliegen.
484 Ebd., S. 110.
485 Ebd. Der Tagebucheintrag steht nur wenige Seiten vor einer Notiz, die auf den 8. Oktober 1982 datiert ist. Vgl. ebd., S. 118.
486 Ebd., S. 110.

sogar so weit gehen und diese Matterhorn-Geschichte als späte Korrektur der von Frisch als literarische Jugendsünde empfundenen Bergerzählung begreifen.

Die Matterhornbesteigung, die Geiser zusammen mit seinem älteren Bruder Klaus erlebte, liegt schon «fünfzig» Jahre zurück.[487] Sie fällt damit mutmaßlich in die späten Zwanzigerjahre, also noch in die Zeit des heldischen Alpinismus. Aus alpinistischer Sicht eignete dem Berg seinerzeit noch eine besondere Aura, weil die Matterhornnordwand, eines der ‹drei letzten Probleme› der Alpen, erst 1931 zum ersten Mal erfolgreich durchstiegen werden sollte. Selbst über die weniger schwierigen Grate und Wände erfordert eine Matterhornbesteigung auch heute noch bergsteigerisches Können. Gleichzeitig gehört sie zu den emotionalen Höhepunkten vieler Schweizer Alpinistenkarrieren.[488] Für die Geisers entpuppt sich die Tour als ein einziges Debakel.

Im Gegensatz zu Leutholds vorbildlicher Kletterei erweisen sich die beiden Brüder schon im Aufstieg am Matterhorn als unvorsichtige Bergsteiger und lösen beim Überholen anderer Seilschaften «mehrmals» Steinschlag aus, wie ein verärgerter Bergführer die beiden auf dem Gipfel prompt wissen lässt.[489] Als die beiden zuvor «plötzlich» das «eiserne[] Gipfelkreuz» erreichen, sind sie zwar «stolz», gleichzeitig aber auch «enttäuscht»: «Das also ist alles: man ißt einen kalten Apfel auf dem Matterhorn, während auch schon die nächste Seilschaft kommt […].»[490] Konnte der Erzähler in *Mein Name sei Gantenbein* wenigstens noch für kurze Zeit die Gipfelruhe genießen, so deutet hier bereits das unpersönliche Pronomen «man» an, dass auf diesem Gipfel kein ungestörtes, individuelles Erlebnis möglich ist. Und im Gegensatz zum wohlschmeckenden ‹Sündenfall›-Apfel auf dem Piz Kesch ist diese Frucht auf dem Matterhorn «kalt» und buchstäblich bedeutungslos. Sie ist nach den Strapazen ebenso wenig ein Erlebnis wie der Gipfelblick. Trotz sonnigen Wetters ist von einem atemberaubenden Bergpanorama, das sich den Bergsteigern auf einem der höchsten Alpengipfel präsentieren müsste, keine Rede. Stattdessen richtet sich der Blick des Erzählers ausschließlich nach unten, auf eine Landschaft, die nichts mehr gemeinsam hat mit den verklärten Naturschönheiten in *Antwort aus der Stille*. Für die Gebrüder Geiser gibt es nicht «[v]iel» zu sehen: «Blick auf öde Moränen oder auf die schmutzige Zunge eines Gletschers, […] Bäche als weißes Geäder, […] daneben etwas wie weiße Maden, vermutlich Kühe –».[491] Die «schmutzige» Natur gleicht einem vermodernden Körper, dessen Anblick jeden Anflug von anheimelnden Gefühlen ersticken lässt.

487 GW VI, S. 289.
488 Vgl. Zopfi, Dichter am Berg, S. 244.
489 GW VII, S. 291.
490 Ebd., S. 290.
491 Ebd.

Die Entauratisierung der Gipfelregion wird noch verstärkt, wenn auf dem Gipfel bald auch ausländische Touristen mit ihren Bergführern ankommen; es wird ungemütlich eng. Eine weihevolle Atmosphäre kann bei diesem Menschenauflauf am Fuße des Gipfelkreuzes nicht aufkommen. Selbst in diese höchstalpine Sphäre hat bereits der Massentourismus Einzug gehalten. Die mit dem kameradschaftlichen Gipfelgruß verbundene Offerte zu einem ‹male bonding› unter Bergsteigern, zu dem es in *Antwort aus der Stille* wie gesehen mehrfach kommt, wird hier vom einheimischen Bergführer jäh zurückgewiesen. Beim Abstieg unterläuft den Geisers dann der nächste, gravierendere Fehler. Sie versteigen sich in der «Ost-Wand», weil sie aus Ungeduld «eine langwierige Kletterei» am «Grat» vermeiden wollten – «alle anderen Seilschaften sind auf dem Grat geblieben». Der rettende Ausstieg aus der Wand gelingt am Ende nur dank des Geschicks des älteren Bruders.[492]

Anders als man erwarten könnte, erweist sich aber auch der einheimische Bergführer nicht als jene männlich-charismatische Identifikationsfigur, als ein «König[] der Alpen»[493] und Schweizer «Siegertyp[]»,[494] zu denen Vertreter dieses Berufsstandes damals in der Schweizer Öffentlichkeit idealisiert wurden. Kaum auf dem Gipfel angelangt, rutscht dieser Agent des Matterhorn-Tourismus auf die subalterne Position eines Dieners ab: Er «*bedient*[] seine deutschen Kunden mit heißem Tee».[495] Die Deutschen sind hier zwar die Bedienten, allerdings – und das ist vielleicht eine weitere Pointe – verkörpern sie als zahlende «Kunden» der Schweizer Tourismusbranche so ziemlich das Gegenteil der deutschen Bergsteigerhelden der Dreißigerjahre. Sie schaffen es nicht allein aufs Matterhorn (das immerhin gelingt den Schweizer Brüdern), sondern müssen dafür einen Schweizer Bergführer anheuern.

Der berühmteste Schweizer Viertausender ist in Geisers «Matterhorn-Geschichte» kein männlicher Bewährungsraum für bergsteigerische Pioniertaten mehr, und ebenso wenig kann hier die profanierte Gipfelregion noch ein Vorzugsterrain nationaler Selbstvergewisserung sein. Wie weit sich Frisch mit dieser späten Alpinismusdarstellung von seiner konventionellen und klischierten Bergnovelle *Antwort aus der Stille* entfernt hat, zeigt sich vielleicht nirgends so deutlich wie an einer weiblichen Bergsteigerin, die den Gipfel ebenfalls erreicht. Es handelt sich um eine «junge Japanerin», die einer Seilschaft angehört, von der die Geisers trotz ihres hohen Aufstiegstempos selber beinahe eingeholt worden sind.[496] Sie ist gleichsam eine Vorbotin jenes japanischen Massentouris-

492 Ebd., S. 292 f.
493 Hungerbühler, «Könige der Alpen», vor allem S. 383–385.
494 Schnetzer, Bergbild und Geistige Landesverteidigung, S. 383.
495 GW VII, S. 291; im Original keine Hervorhebung.
496 Ebd., S. 290.

mus, wie er im Verlauf der Siebzigerjahre in den Schweizer Alpen Einzug hielt.[497] Obwohl es durchaus vereinzelt schon in der Zwischenkriegszeit asiatische Touristen *und* Touristinnen gegeben haben soll, die von Walliser Bergführern auf das Matterhorn geführt wurden,[498] ist die Besteigung der Schweizer Hochalpen in den Bergromanen und -filmen noch ausschließlich den Vertretern der Alpennationen vorbehalten. Die Matterhorn-Besteigung der jungen Japanerin widerspricht auch, wie schon erörtert, dem gängigen ‹gendering› des Alpinismus. Leni Riefenstahl, jener Vorzeigegermanin der nationalsozialistischen Propaganda, ist es offenbar als Einziger vergönnt, in einem zeitgenössischen Bergfilm einen Hochgebirgsgipfel, sogar den höchsten der Alpen, zu erklimmen.[499]

Anders als Geisers Geschichte hält *Antwort aus der Stille* die konventionelle Geschlechterordnung im Hochgebirge noch ebenso hoch wie ethnisch-nationale Barrieren. Die dänische Touristin, eine ‹Hypergermanin› also, darf den Schweizer Extrembergsteiger bis zum Fuß des Nordgrats begleiten. Unterdessen wartet Leutholds brave Braut in der häuslichen Oberhornhütte auf die Rückkehr ihres Verlobten.

## 5 Frauen am Berg

### *5.1 Barbara und Irene: ‹Heilige› und ‹Hure›*

In seiner Rezension von *Antwort aus der Stille* hebt Edwin Arnet die «nordische Herbheit Irene[s]» von der «etwas geistesblassen Braut Barbara» ab und bringt so die gegensätzliche Konzeption der beiden Frauenfiguren auf den Punkt.[500] Barbara und Irene verkörpern gegensätzliche Frauentypen, die dem komplementären Weiblichkeitsstereotyp Heilige versus Hure entsprechen. In dieses Schema imaginierter Weiblichkeit passen die Bezüge, die sich zwischen den beiden Frauenfiguren in *Antwort aus der Stille* und der Ikonographie der Marien- beziehungsweise Magdalenenfigur herstellen lassen.

497 Japanische Gruppenreisen in die Schweiz nahmen im Verlauf der Siebzigerjahre stark zu, nachdem Schweiz Tourismus in Japan eigene Fremdenverkehrsbüros eingerichtet hatte. Vgl. Jürg Schmid, Die neuen Entdecker. Wie Gäste aus Asien dem Schweizer Tourismus neuen Schub verleihen, in: Die Volkswirtschaft 9 (2012), S. 36 f., hier S. 36.

498 Dem Hüttenwart der Hörnlihütte am Matterhorn zufolge wurden japanische Touristen, vermutlich auch weibliche, bereits in der Zwischenkriegszeit auf das Matterhorn geführt. Freundliche Auskunft von Kurt Lauber, Zermatt, vom 19. November 2012.

499 Vgl. *Stürme über dem Montblanc* (Arnold Fanck, D 1930). In anderen Bergfilmen bleibt Riefenstahl die erfolgreiche Besteigung eines schwierigen Berges versagt. So scheitert die Seilschaft in Fancks *Die weiße Hölle vom Piz Palü* (Arnold Fanck und G. W. Papst, D 1929 [Tonfassung 1935]) gerade deshalb, weil eine Frau dabei ist.

500 Arnet, *Antwort aus der Stille* von Max Frisch.

Sucht man nach Vorbildern für das Oppositionspaar Barbara und Irene, so wird man, wie schon bei den Protagonisten in Frischs ersten beiden Erzählwerken, im *Grünen Heinrich* fündig, nämlich bei den weiblichen Hauptfiguren Anna und Judith. Eine gewisse Ähnlichkeit ist den beiden Frauenpaaren vielleicht bereits über die Vornamen eingeschrieben: Barbara/Anna und Irene/Judith. Anna und Judith sind im *Grünen Heinrich* als Kontrastfiguren konzipiert, die, so Ermatinger, «Symbole des Ideal-Geistigen und des Sinnlich-Wirklichen» im Menschen repräsentierten.[501] Wie Anna, so wird auch Barbara zur Heiligen stilisiert und gleicht bei ihrer Ankunft im Berggasthaus einer Kindfrau und *femme fragile*. Die ältere und verheiratete Irene dagegen ähnelt der bereits verwitweten Judith, die als «mütterliche[] Geliebte[]»[502] Heinrich zu einer ersten erotischen Erfahrung mit dem anderen Geschlecht verhilft. Irene ist zwar nicht verwitwet, hat aber zu Hause einen schwer kranken Ehemann zu pflegen.[503]

Für Leutholds frühere Erfahrungen mit Frauen scheinen Anna und Judith ebenfalls schon das Modell abgegeben zu haben. Eine erste, platonisch verklärte Jugendliebe scheiterte, weil sein «Mädchen» einmal beim gemeinsamen Durchstreifen eines Waldes den «guten Rock» zerrissen hatte, worauf sie von den besorgten Eltern stante pede ins «Welschland» geschickt wurde.[504] Auch Anna, die ihrerseits mit Heinrich oft ausgedehnte Spaziergänge und Wanderungen unternimmt, muss ihres guten Rufes wegen für zwei Jahre «in eine Bildungsanstalt der französischen Schweiz»[505] (ins «Wälschland»[506] also), wo sie ihre kindliche Unbeschwertheit verliert. Wiederum im Wald spielte sich Leutholds erste Liebesnacht ab, in der eine «fremde und erwachsene Frau» den noch unerfahrenen Jüngling mit «wildere[n] und heißere[n] Küsse[n] […] eine andere Liebe» erfahren ließ, «die an Erfüllung glaubte».[507] Heinrich Lee macht seine erste Erfahrung mit jener «andere[n]», erotischen Liebe zu einer erwachsenen Frau gleichfalls nachts im Wald. In der Badeszene der ersten Fassung,

501 Emil Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte, Leipzig und Berlin: Teubner, 1921, S. 303.

502 Sabine Schneider, Ikonen der Liebe. Heinrichs Frauenbilder, in: Wolfram Groddeck (Hg.), Der grüne Heinrich: Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen, Zürich: Chronos, 2009, S. 201–219, hier S. 206.

503 Vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 115.

504 Ebd., S. 109 f.

505 Gottfried Keller, Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe, hg. von Walter Morgenthaler et al., Basel: Stroemfeld, und Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1996 ff., Bd. 1: Der grüne Heinrich [zweite Fassung], S. 283.

506 Ebd., S. 308.

507 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 110.

die Frisch vermutlich kannte,[508] küssen sich Heinrich und Judith «heftig[]»;[509] zuvor hatte er beobachten können, wie sie nackt aus einem Bach gestiegen war.

Der Vergleich der beiden Frauenpaare Anna/Judith und Barbara/Irene bringt auch entscheidende Unterschiede zum Vorschein. Im Gegensatz zu Anna ist Barbara nicht die erste Liebe des Protagonisten und anders als Judith wird auch Irene im Laufe der Erzählung als kindlich beschrieben. Bemerkenswert ist zudem, dass im Gegensatz zu Heinrich Lee Leutholds Gefühle zu den beiden Frauen überhaupt nie zum Thema werden. Obwohl er mit Irene zwei Nächte verbringt und er ihr gegenüber seine Verlobte sogar erwähnt, wird nie auch nur annähernd deutlich, wie Leuthold über seine Beziehung mit Barbara denkt.

Über die «geistesblasse[]» Barbara erfährt das Lesepublikum auch sonst so gut wie nichts. Wie schon gesagt, wird ihr über den Namen die Stelle im Gegensatzpaar Heilige versus Hure zugeschrieben. Gleichsam als ‹heilige Barbara› schützt sie ihren Verlobten vor einem ‹jähen Tod› im Gebirge. Just an dem Tag, als sie im Gasthaus eintrifft, bricht Leuthold mit der jungen Dänin Richtung Nordgrat auf. Barbara ist die Einzige, die unbeirrt an Leutholds Rettung glaubt. Anders als für Irene, die an dessen Rettung zu zweifeln beginnt, «ist es für Barbara überhaupt kein Fragen mehr, sondern ein Wissen», dass ihr Verlobter gerettet werde. Auch die szenische Anordnung der beiden Frauenfiguren macht hier den Unterschied sichtbar, denn «während Irene drinnen in einer Ecke sitzt», «steht» Barbara «die ganze Zeit vor der Hütte draußen, allein», als ob sie, wiederum an die Nothelferin erinnernd, über das Schicksal ihres bergsteigenden Bräutigams wachen würde.[510]

Die mädchenhafte Unschuld der «noch sehr jung[en]», mit «zwanzig oder einundzwanzig Jahre[n]» eben erst volljährig gewordenen «Dame» zeigt sich schon bei deren Ankunft im Gasthaus.[511] Barbara sitzt «ein wenig verloren und verlegen» «an dem Tischlein» und wird «ganz rot und blickt nur noch in den Teller», als man sie «frägt [sic], ob sie Wein wünsche».[512] Erzählt wird im Folgenden die ‹Frauwerdung› Barbaras, die zum Zeitpunkt ihrer Anreise noch ein «Mädchen» sein soll. Im Verlauf ihres Aufenthalts reift sie zu einer mütterlich-fürsorglichen Frau heran und wird damit, wie die Erzählung glauben macht, fähig für ihre Ehe mit dem seinerseits zum Mann ‹gereiften› Leuthold. Dabei wirkt die in aller Kürze dargestellte Entwicklung Barbaras genauso konstruiert und unglaubwürdig wie die forcierte Lösung von Leutholds Identitäts-

508 Siehe Kapitel II, 2 dieser Arbeit.
509 Keller, HKA, Bd. 11: Der grüne Heinrich [erste Fassung], S. 468.
510 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 135.
511 Ebd., S. 74 f. In der Schweiz liegt die Volljährigkeit seit 1996 bei achtzehn, vorher lag sie bei zwanzig Jahren.
512 Ebd., S. 74 f.

krise. Seltsamerweise scheint die Verlobte für den Protagonisten ganz und gar unbedeutend zu sein, und auch der Erzähler hält sich mit Informationen zu dieser Figur auffallend zurück, indem er – anders als bei Irene und Leuthold – kein Wort über ihre Biographie und ihr Aussehen verliert. Diese ‹Körperlosigkeit› passt wiederum, wenn man so will, zur Stilisierung Barbaras als Heilige.

Die ‹Frauwerdung› von Leutholds Verlobten setzt damit ein, dass sie im Berggasthaus darüber sinniert, «welcher Art […] diese andere» sei, von der sie mit Bestimmtheit weiß, dass sie älter und reifer als sie selbst sein muss und «[j]edenfalls […] kein Mädchen mehr» ist. Ein Mädchen nämlich sei in der Liebe «so schüchtern», denn es glaube an den Mann, «den es liebt, wie früher an den Vater und noch früher vielleicht an den lieben Gott, es glaubt an alles, was er tut oder lässt».[513] In Barbaras Gedanken erkennt das Mädchen fraglos diese patriarchale Ideologie an. Deshalb nehme «es» auch den männlichen Ehrgeiz ernst, obwohl es ihn nicht verstehe. Eine erwachsene Frau hingegen verstehe diesen Ehrgeiz ebenfalls nicht, nehme ihn aber auch nicht ernst. Sie nicke bloß, wenn der Mann «redet und redet über Gott und die Welt, […] zeigt ihm ihre Beine, und vielleicht, so denkt Barbara, gefällt das den Männern eben besser […].»[514] Der eigentlich progressive Gedanke, die Frau solle sich von der Egozentrik des Mannes distanzieren, wird noch im selben Satz kassiert, indem Barbara die Frau auf ihre Geschlechtlichkeit reduziert, die sie ganz in den Dienst des Mannes stellt. Mit einem «gewissen Stolz» gelangt Leutholds Verlobte dann zu der Erkenntnis:

> Männer formen sich so gerne die Wesen, die sie lieben, und man sieht es schon an den Buben: was sie nach ihrem Sinn geknetet haben, das werfen sie wieder fort, das hat keinen Reiz und keinen Wert mehr. Und darum war es vielleicht nicht einmal gut, daß man alles gut fand, was der geliebte Mann tat und sagte, ja, zum ersten Male ahnt Barbara […], daß es auch sehr schlecht sein kann, was ein geliebter Mann tut, und sie ahnt es nicht ohne einen gewissen Stolz, denn vielleicht ist dies schon der erste Schritt, daß auch Barbara nach und nach eine Frau wird …[515]

Das nach dem «Sinn» des Mannes «geknetet[e]» «Wesen» sieht sich mit der paradoxen Forderung konfrontiert, dem männlichen Idealbild zu genügen und doch nicht mit diesem identisch zu sein, da es sonst für den Mann jeglichen «Reiz» und «Wert» verliert. Wie Pygmalion «form[t]» der Mann sein Liebesobjekt nach seinem «Sinn». Doch damit die Frau für den Mann überhaupt lebendig werden kann, sie für ihn nicht an «Reiz» und «Wert» verliert, muss sich die Frau in dieser Vorstellung vom Bild ihres Schöpfers emanzipieren. Dass aus der

513 Ebd., S. 101 f.
514 Ebd., S. 102 f.
515 Ebd., S. 103.

vom Mann geformten Frau gleichwohl nichts anderes ‹entstehen› kann als eine Totgeburt, wird in Frischs nächstem Roman deutlich, in dem der Bildhauer Stiller gleichsam als «Umkehrfigur Pygmalions […] Lebendiges mortifiziert».[516] Er fertigt von Julika eine Statue an, die er – die Zeichenhaftigkeit dieser toten Kopie «quasi überspringend»[517] – explizit als «*[s]eine* Frau» bezeichnet.[518]

Selbstkritisch erkennt Barbara im Gespräch mit Irene, dass sie immer alles nur auf sich bezogen hat, was Leuthold getan habe, als sei der Mann «nur für uns geboren, als lebte er nur uns zur Freude und litte nur uns zum Schmerz, als stürbe er nur uns zur Trauer …». Mit dieser Erkenntnis soll Barbara «nun» endgültig zur Frau gereift sein, weil sie jetzt, wie Irene ihr versichert, ihren Mann wirklich liebe.[519] Bis zu diesem Zeitpunkt hat Barbara noch die Position des unerfahrenen Mädchens besetzt, was schon dadurch deutlich wird, dass sie die fremde Touristin siezt, ihrerseits aber von ihr geduzt wird.[520] Gegenüber dem verängstigten «Mädchen» «zeigt Irene […] eine große Ruhe». Man spüre, «daß sie schon manches ertragen» habe.[521] Irene tröstet Barbara, «streicht» ihr mütterlich «über die Haare»,[522] kümmert sich um das Frühstück und hält die Hütte sauber.[523] Auch gegenüber Leuthold hegt Irene «irgendein mütterliches Gefühl».[524] Als er vom Nordgrat zurückkehrt, tritt Irene jedoch diskret in den Hintergrund, während Barbara ihren Verlobten mütterlich umsorgt:

> [E]s ist Barbara, die ihm dann das Lager macht, die seine Wolldecken ausbreitet und die Kissen ordnet, so wie sie es gelernt hat, und Irene bleibt auch sitzen, als Barbara ihm die gefrorenen Schuhe auszieht und ihn zum Lager führt, als sie endlich die Laterne nimmt und es dunkel wird, wo Irene sitzt …[525]

Irene hält sich dagegen diskret zurück und duzt Barbaras Verlobten auch nicht mehr.[526] Nachdem sie durch ihre Gespräche mit Leuthold und Barbara wesentlich zur Entwicklung der beiden beigetragen hat, ermöglicht Irene mit ihrer Zurückhaltung nun die Versöhnung des Brautpaars. Zu ihrer Funktion als

516 Rohner, Farbbekenntnisse, S. 110; vgl. auch Monika Schmitz-Emans, Der neue Pygmalion und das Konzept negativer Bildhauerei. Zu Varianten des modernen Pygmalionstoffes in der modernen Literatur, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 112.2 (1993), S. 161–187, hier S. 177–181. Für die entsprechende Stelle in *Stiller* siehe GW III, S. 604 f.

517 Rohner, Farbbekenntnisse, S. 110.

518 GW III, S. 604; im Original keine Hervorhebung.

519 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 133 f.

520 Vgl. ebd., S. 132, 134.

521 Ebd., S. 126 f.

522 Ebd., S. 127.

523 Ebd., S. 129 f.

524 Ebd., S. 56.

525 Ebd., S. 142 f.

526 Vgl. ebd., S. 141.

selbstlose Vermittlerin, die dem ehelichen Glück und Frieden nicht im Wege steht, passt auch die Bedeutung von Irenes Namen – die ‹Friedliche›.[527]

Das dieser Dreieckskonstellation eigentlich inhärente Konfliktpotential wird also in einer für das Lesepublikum nicht nachvollziehbaren Weise entschärft. Nicht nur haben Irene und Leuthold stillschweigend ihr «[V]ersprechen» gebrochen, «alles [zu] opfern, was nicht zu ihrer Zukunft gehört, […] zu ihrer Liebe, zu ihrem neuen Leben».[528] Aus psychologischer Sicht ebenso schwer nachvollziehbar ist, dass die beiden Rivalinnen während Leutholds Abwesenheit sogar «Freundin[nen]» geworden sind.[529] So aber erfüllt sich am Ende der Erzählung sinnigerweise ein Traum oder Wunschtraum des männlichen Helden. Als Leuthold während der gemeinsamen Wanderung seine Begleiterin einmal anschaut, erinnert ihn ihr Lächeln

> an die Frau, die in seinen Traum gekommen ist, eine Frau, die nicht Barbara und nicht Irene war, sondern beide und keine und alle, wie es in Träumen möglich ist, eine Frau, die hundert Gesichter hat und der man nicht entfliehen kann, da sie in allen Frauen ist, und die ihre Arme auftat, so mütterlich und so anders zugleich, wie es in Träumen möglich ist, so unsagbar einfach …[530]

In Leutholds Traum verschmelzen die gegensätzlich angelegten Frauenfiguren Barbara und Irene zu einem archetypischen Urbild der Frau, die zugleich Geliebte und Mutter ist und die gewissermaßen als Substrat des ‹Weiblichen›, als ‹Ewig-Weibliches› «allen Frauen» essentiell sein soll. In ähnlicher Weise wird im *Grünen Heinrich* aus den beiden konträren Charakteren Anna und Judith eine Synthese,[531] eine Art «archetypische Frauengestalt» entworfen, die sich in der Figur Dortchen Schönfunds manifestiert.[532]

Frisch kam wohl mit C. G. Jungs Archentypenlehre nicht erst in Berührung, als er dessen Vorlesung «Einführung in die Psychologie des Unbewussten» im Wintersemester 1938/39, also ein Jahr nach Erscheinen von *Antwort aus der Stille*, besuchte. Eher darf davon ausgegangen werden, dass er die Jung'sche Archetypenlehre bereits während seines Germanistikstudiums mittelbar rezi-

527 Vgl. Seibicke, Historisches Deutsches Vornamenbuch, Bd. 2, S. 472, s. v. ‹Irene›.
528 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 100 f.
529 Ebd., S. 133.
530 Ebd., S. 93.
531 Nach Ansicht Ermatingers verkörpert diese letzte Liebe Heinrich Lees vor seiner Rückkehr nach Zürich «Anna und Judith zugleich». Emil Ermatinger, Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher, auf Grund der Biographie Jakob Baechtolds dargestellt und hg. von Emil Ermatinger, Bd. 1, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., 1915, S. 318.
532 Schneider, Ikonen der Liebe, S. 206.

pierte. So könnte Leutholds Traum durch die Hesse-Lektüre[533] des Autors inspiriert sein, und zwar von denjenigen Erzähltexten, die während einer intensiven Beschäftigung Hesses mit der Tiefenpsychologie C. G. Jungs entstanden sind. Von der Affinität Frischs zum Werk des Dichters zeugt ein Brief, den er diesem zusammen mit einem Exemplar von *Antwort aus der Stille* im Oktober 1937 schickte. Frisch bittet darin um ein Urteil des verehrten «Meister[s]» zu seiner «sehr klein[en]» Erzählung.[534] Ob Hesse geantwortet hat, ist nicht bekannt.

Träume und Visionen nehmen einen großen Einfluss auf die Entwicklungs- beziehungsweise Individuationsprozesse von Hesses Protagonisten, weil diese so mit unterschiedlichen archetypischen Ausprägungen ihrer «Anima» konfrontiert werden.[535] In der berühmten und viel gelesenen Erzählung *Demian* (1919) beispielsweise träumt Emil Sinclair wie Leuthold von der Vereinigung mit einer Frauengestalt, die ihm als «Mutter […] und Geliebte» zugleich erscheint.[536] Für die Persönlichkeitsentwicklung von Hesses Helden ist es entscheidend, dass er sich mit seiner Anima auseinandersetzt und sich ihrer Bedeutung bewusst wird. Leuthold hingegen denkt weder über seinen Traum noch über seine ‹weibliche Seite› nach, noch erfahren die Lesenden, was und wie Leuthold über Barbara und Irene denkt.

Von den beiden Frauenfiguren ist die junge Dänin im Erzählgeschehen ungleich präsenter. In ihr vereinigen sich widersprüchliche Weiblichkeitsklischees.[537] Zum einen erscheint sie in den Gesprächen mit Barbara und Leuthold mitunter in der Rolle der tröstenden und helfenden Mutter, zum anderen wird die 28-Jährige[538] wie Barbara immer wieder auf ihre Kindlichkeit und Natürlichkeit festgelegt und so dem (erotischen) «Phantasma der Kindfrau»[539] angenähert. Eingeführt wird die «junge Fremde» als «ein gesundes und munteres und helles Geschöpf,

533 Vgl. Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 74. Hesse gehörte vermutlich auch zum Lektürepensum, das Frischs Professor, Robert Faesi, seinen Studenten verabreichte. Vgl. Max Frisch, Vivant Professors! Porträtchen in Worten, in: Zürcher Illustrierte, 28. April 1933, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 96–99, hier S. 96.

534 Max Frisch an Hermann Hesse, Brief vom 21. Oktober 1937, Max Frisch-Archiv, Zürich. Vgl. zum Beispiel Schütt, Max Frisch, S. 226.

535 So zum Beispiel in *Demian* (1919), *Klingsors letzter Sommer* (1920), *Der Steppenwolf* (1927), *Narziß und Goldmund* (1930).

536 Hermann Hesse, Sämtliche Werke, hg. von Volker Michels, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, Bd. 3: Die Romane, S. 233–365, hier S. 337; vgl. auch S. 98 f. Vgl. Helga Esselborn-Krumbiegel, Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend, in: Hermann Hesse, Romane. Interpretationen, Stuttgart: Reclam, 1999 (Interpretationen), S. 29–51, hier S. 44.

537 Vgl. Weidermann, Max Frisch, S. 67; von Matt, Nachwort, S. 169.

538 Vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 116.

539 Mareike Börner, Mädchenknospe – Spiegelkindlein. Die Kindfrau im Werk Theodor Storms, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 677), S. 36. Zur Erotik der Kindfrau siehe ebd., S. 38–41.

das in der Morgenfrühe schon Blumen pflückt, und singt, wenn sie durch den abendlichen Wald schlendert». Sie ist quirlig und «muß […] immer irgendwas tun».[540] Im Spiel mit den «zwei lustige[n] Knirpse[n]» des Wirtes – ihre liebste Beschäftigung im Gasthaus – kommen ihr «jeden Tag […] neue Einfälle».[541] Irene erscheint zunächst als unreflektierte, ganz auf das Unbewusste und das Gefühl reduzierte Figur. Im Gegensatz zu Leuthold ist sie «nicht ein Mensch, der sich im Grübeln gefällt», denn schließlich, behauptet der Erzähler, sei sie «ja eine Frau» und «leb[e] nicht in Gedanken, sondern in Zuständen». Schon bei ihrer Einführung wird die Figur vom Erzähler auf diese Weiblichkeitsvorstellung festgelegt: «So ist Irene.»[542] Ihr kindlicher Charakter macht sich auch dadurch bemerkbar, dass sie sich im Gasthaus ganz dem «Zustand munteren Spielens» hingibt und nicht merkt, dass sie für Leuthold «eine heimliche Rolle spielt, daß sie männliche Entschlüsse bestimmt»[543] und «daß eben sie es ist», die Leuthold zu der gefährlichen Kletterei in die «Wand getrieben hat».[544] Ebenso unbedacht spielt Irene Billard, «ohne langes und feierliches Überlegen, einfach so, mit Gefühl –». Sie erzielt dabei bloß einige Glückstreffer, während der «große[] Könner» Leuthold «seine Treffer manchmal gerade dutzendweise» macht.[545]

«[A]ußerhalb des Spiels» allerdings soll Irene «keine leichte Partnerin» sein. Mit ihrer kindlich-unbefangenen «Art zu fragen» fordert sie den wortkargen Leuthold heraus, so dass er ihr «wie in einem Verhör» antworten muss.[546] Gelegentlich widerspricht sie ihm auch. So nimmt sie beispielsweise «die Liebe» gegenüber den zynischen Auslassungen Leutholds in Schutz, was der Erzähler damit erklärt, dass es «ja für eine Frau, zumal für eine junge Frau, nicht hinzunehmen [ist], daß auch die Liebe, wozu sie berufen ist, in Zweifel gezogen werde».[547] Auch Leuthold sieht in der Liebe die eigentliche ‹Berufung› der Frau, als er sein männliches Vorhaben bei seiner Ankunft im Gasthaus damit rechtfertigt, «daß eine liebende Frau wohl immer eine Last ist, weil Liebe allein ja noch keinen Mann erlöst». Zwar wisse das auch die Frau, «begreifen» könne sie es aber nicht, «da sie im Grunde ganz Liebe» sei. Für den Mann gebe es dagegen «kein Abstehen […] in der Liebe, kein Genugsein, sondern immer wieder ein Weitermüssen, sei es in die männliche Untreue oder in die männliche

540 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 29 f.
541 Ebd., S. 30.
542 Ebd., S. 32.
543 Ebd., S. 32 f.
544 Ebd., S. 34.
545 Ebd., S. 46.
546 Ebd., S. 47 f.
547 Ebd., S. 87 f.

Tat».[548] Dagegen kann für Irene eine Liebesnacht «vielleicht sogar das Schicksal» sein, «wozu sie berufen ist».[549]

Solange Irene in der touristischen Sphäre des Gasthauses bleibt, wird sie mit Weiblichkeitsstereotypen derart überhäuft, dass sie das, wie von Matt es nennt, «Klischee, hübsche Dänin im Berghotel», erfüllt.[550] Der Erzähler meint allerdings, man könne von ihr nicht behaupten, dass sie «geradezu schön sei».[551] Ihr Gesicht scheint Leuthold jedenfalls aber so sehr zu faszinieren, dass er sie immer wieder «nur» anschaut:

> [S]ie hat große und sehr weiße Zähne, dazu ein braunes Gesicht, und ihr Haar trägt einen blassen Glanz, und was dieses Gesicht so verwirrend macht, sind vielleicht nur die Augen, diese raschen und wachen Augen, die einen fast frechen und sehr schleierlosen und oft übermütigen Blick haben.[552]

Bei einer gemeinsamen Rast «schaut» er Irene dann wieder «nur» zu, «wie sich ihr heller Hals bewegt, wenn sie gerade trinkt und schluckt, und wie die Milch jedesmal einen weißlichen Schimmer auf ihren blutroten Lippen zurücklässt».[553] Der gebannte Blick auf Irenes «blutrote[] Lippen» verrät, dass Leuthold dem «Mädchen» beim Trinken ihrer Milch mitnichten «nur» zuschaut. Er ahnt in Irene eine Verführerin, die «vielleicht […] gar nicht die Berge […] will», und nimmt sich vor, sich «auch um ein lächelndes Weibsbild nicht» von seiner männlichen Tat abhalten zu lassen.[554]

Wie klischeehaft Irenes Mädchenhaftigkeit ist, zeigt sich nicht zuletzt an den Ähnlichkeiten, die die junge Dänin mit Heidi aufweist, dem Inbegriff des Schweizer Berg- und Naturkindes. Der internationale Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad von Johanna Spyris Geschichte war Mitte der Dreißigerjahre bereits so hoch, dass im Oktober 1937 (zeitgleich mit der Veröffentlichung von *Antwort aus der Stille*) eine Hollywood-Verfilmung mit dem Kinderstar Shirley Temple in die amerikanischen Kinos kam.[555] Wie Irene trägt auch Heidi ein rotes Kleid. Sie ist ein Ausbund an Vitalität, lebensfroh, quirlig und überrumpelt mit ihrer unbekümmert-direkten Art den anfangs mürrischen und schweigsamen «Alm-Öhi», der wie Leuthold zunächst unwillig auf die ständige Fragerei des neugierigen Mädchens reagiert. Ausdruck von Heidis Vitalität und Natürlichkeit ist ihre besondere Vorliebe für frische Alpenmilch, die sie

548 Ebd., S. 21 f.
549 Ebd., S. 64. Vgl. Weidermann, Max Frisch, S. 67.
550 Von Matt, Nachwort, S. 169.
551 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 40.
552 Ebd.
553 Ebd., S. 72.
554 Ebd.
555 *Heidi* (Allan Dwan, USA 1937).

beim Großvater mit Lust und in großen Mengen trinkt, was im Buch mehrfach beschrieben wird.[556] Auf die Milch freut sie sich bei ihrer Rückkehr aus der Großstadt so sehr, dass sie dem Großvater gegenüber meint: «So gut wie unsere Milch ist doch gar nichts auf der Welt, Großvater.»[557]

Leutholds Bergfreundin wird jedoch nicht nur auf ihr kindlich-übermütiges Heidi-Wesen reduziert, sie erweist sich mitunter auch als selbständige und initiative Frau.[558] Ihr Gang ins Hochgebirge darf gar als emanzipatorischer Akt verstanden werden. Denn einerseits verstößt die verheiratete Frau gegen Anstand und Sittlichkeit, indem sie einem fremden Mann allein und für mehrere Tage und Nächte ins Gebirge folgt, andererseits dringt sie als Frau in hochalpines Gelände vor, das zur Entstehungszeit, wie dargelegt wurde (vgl. Kapitel I, 3.1), noch generell als männlich besetzter Raum galt.[559] Gegenüber dem Schweizer Bergsteiger tritt Irene als selbstbewusste Frau auf, die sich um den Skandal, den sie mit ihrem Verhalten erregen könnte, wenig kümmert. Als Leuthold zögert, mit ihr weiterzuwandern, erwidert sie selbstbewusst, dass sie «denen» «übrigens» bereits gesagt habe, dass sie ihn auf die Oberhornhütte begleiten werde.[560]

Während ihrer gemeinsamen Wanderung gesteht sie Leuthold, dass sie «noch nie auf einem Berg gewesen [sei], obschon sie immer solche Lust empfunden habe».[561] In dieser doppelbödigen Formulierung schwingt die sexualsymbolische Bedeutung des Gipfelstürmens mit. Überhaupt lässt sich Irenes generelle «Lust» auf Sport als Ausdruck libidinöser Regungen interpretieren, die sie in ihrer unglücklichen Ehe mit einem schwer kranken Mann zu unterdrücken scheint. Sie gesteht Leuthold: «Wenn sie reite, sei sie immer heiter […]. Und auch das Schwimmen mache ihr immer Spaß, und sie erzählt lange vom Meer und auch vom Segeln.»[562]

Irenes Betätigung im Segel- und vor allem im ‹aristokratischen› «Herrensport» Reiten[563] deutet auf ein eher großbürgerliches oder gar aristokratisches

556 Johanna Spyri, Heidis Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und solche, die Kinder lieb haben, neu durchgesehen von Schulrat Alexander Troll. Mit Bildern von Karl Mühlmeister, Reutlingen: Ensslin & Laiblins, 1932, S. 25, 35 f., 173.

557 Ebd., S. 173.

558 Vgl. von Matt, Nachwort, S. 169.

559 Vgl. Tanja Wirz, Unterwegs im Männerraum. Alpinismus und Geschlechterordnung in der Schweiz 1863–1938, in: Catherine Bosshart-Pfluger, Dominique Grisard und Christina Späti (Hg.), Geschlecht und Wissen. Beiträge der 10. Schweizer Historikerinnentagung, Zürich: Chronos, 2004, S. 69–79.

560 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 74.

561 Ebd., S. 70.

562 Ebd., S. 77 f.

563 Christiane Eisenberg, «English Sports» und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800–1939, Paderborn et al.: Schöningh, 1999, S. 162–173; vgl. auch Fischer, Sport als Literatur, S. 41.

Herkunftsmilieu der jungen Dänin. Als sportliche junge Frau, die sich mit ihrer Bergtour über gesellschaftliche Konventionen hinwegsetzt, gleicht sie dem Typus des emanzipierten ‹Sportmädels›, wie er beispielsweise in den Sportromanen der Zwanziger- und frühen Dreißigerjahre auftaucht. Irene geht jedoch das typisch garçonnehafte Äußere solcher Frauenfiguren ab: Sie trägt weder einen Bubikopf, noch scheint sie für die dreitägige Wanderung ihr rotes Kleid gegen Damenbundhosen getauscht zu haben.[564] Zudem raucht Irene nicht, wie es Sportmädel in den Sportromanen der Zwischenkriegszeit vielfach tun, um sich als emanzipierte ‹neue Frau› zu geben.[565]

Nachdem sich Irene also bereits in unterschiedlichen Sportarten geübt hat, die wie die meisten Sportarten in den Dreißigerjahren noch «primär eine Domäne der Männer» waren,[566] möchte sie sich nun auch im besonders männlich codierten Bergsteigen versuchen. Obschon die eigentliche Kletterei und somit das Bergsteigen im engeren Sinn in *Antwort aus der Stille* den Männern vorbehalten bleibt, darf Irenes und Leutholds Aufstieg zum Ochsenjoch immerhin als anspruchsvolle Hochgebirgswanderung gelten, bei der die beiden sogar einen Gletscher überqueren und biwakieren. Irenes Wunsch, auf Berge zu steigen, hat einen emanzipatorischen Gestus, da «weibliche Bergsteigerei» im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts noch im «Ruch» stand, ein emanzipatorischer Kampf um mehr Handlungsspielraum, Macht und Selbstbestimmung zu sein.[567] Die meisten Alpinistinnen, die in der Zwischenkriegszeit hauptsächlich aus dem gehobenen städtischen Bürgertum stammten, empfanden Bergsteigen zwar als «‹Schule der Emanzipation›, meinten damit aber nicht den Kampf um eine allgemein bessere Stellung der Frau».[568]

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden Frauen – ähnlich wie übrigens Juden oder Kommunisten –[569] von den Alpinismusvereinen immer resoluter

564 Damenbundhosen setzten sich nach ihrer Einführung im Skisport in den Dreißigerjahren als schickliches Hosenmodell für Damen generell im Bergsport durch. Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 309.

565 Fischer, Sport als Literatur, S. 235. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Figur der Frieda in Marieluise Fleißers Roman *Mehlreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen* (1931).

566 Hanisch, Männlichkeiten, S. 389.

567 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 384.

568 Ebd., S. 385; vgl. auch S. 255, 275.

569 In der Schweiz wurden Juden im Gegensatz zu den meisten deutschen und österreichischen Alpenvereinssektionen seit Mitte der Zwanzigerjahre zwar nie offiziell vom Alpen-Club ausgeschlossen, Antisemitismus war aber auch in Schweizer Bergsteigerkreisen ein verbreitetes Phänomen. Vgl. Amstädter, Der Alpinismus, S. 309 f. Zum Antisemitismus im Alpinismus vgl. Martin Achrainer, «So, jetzt sind wir ganz unter uns!» Antisemitismus im Alpenverein, in: Hanno Loewy und Gerhard Milchram (Hg.), «Hast du meine Alpen gesehen?» Eine jüdische Beziehungsgeschichte, hg. für das Jüdische Museum Hohenems und das Jüdische Museum Wien, Hohenems: Bucher, 2009, S. 288–317.

ausgegrenzt.[570] Ab 1907 waren Bergsteigerinnen von einer Vereinsmitgliedschaft im SAC endgültig ausgeschlossen. Bergsteigerinnen wurden in der Öffentlichkeit und insbesondere in den Alpinistenkreisen entweder ignoriert oder höchstens als Ausnahmeerscheinungen toleriert. Weniger Aufsehen erregten indes bergsteigende Ausländerinnen, die «schon von vornherein als Ausnahme von der Regel» galten und damit «eine geringere Gefahr für die Ordnung» darstellten.[571] Wenn folglich Leuthold gleichsam in der Rolle eines einheimischen Berg- und Fremdenführers eine Ausländerin auf ihren ersten Berggipfel führt, wird die Geschlechterordnung in *Antwort aus der Stille* weniger gestört, als wenn der Protagonist von einer bergsteigenden Schweizerin begleitet würde.

Diese Geschlechterordnung schlägt sich auch in den Bergromanen der Zwischenkriegszeit nieder. Dort winken Frauen dem erfolgreichen Alpinisten meist als Siegestrophäen, oder aber sie stellen eine Gefahr dar, weil sie die Männer von ihren Touren abhalten. Irene zum Beispiel versucht, Leuthold von seinem verwegenen Plan abzubringen, indem sie im Zelt seine Hand die ganze Nacht bis zum Morgen nicht loslassen will.[572] Oft sind die Frauen für die Bergsteiger auch gefährlich, weil sie die Konkurrenz unter den Männern anstacheln und diese so zu lebensgefährlichen Mutproben verleiten.[573] In den zeitgenössischen Bergfilmen sind Frauen dementsprechend fast immer eine «Quelle von Unruhe und Spannung», rivalisieren «mit den Bergen um die Zuneigung und Aufmerksamkeit» der Bergsteiger.[574]

Die Plots in den Bergfilmen und -romanen werden vielfach über Dreiecksverhältnisse strukturiert, in denen zwei Männer um die Gunst einer Frau kämpfen.[575] Schon den Rezensenten der *Neuen Zürcher Zeitung* hatte das Dreiecksverhältnis in *Antwort aus der Stille* an die zeitgenössischen Bergfilme erinnert.[576] Anders aber als in Frischs Erzählung kommt es in diesen Filmen meistens zum dramatischen Showdown, bei dem sich entscheidet, wer der bessere Alpinist ist und die Frau bekommen wird.[577] In *Antwort aus der Stille* hingegen führt die umgekehrte Geschlechterverteilung dazu, dass sich der Protagonist erst gar nicht mit einem anderen Mann am Berg messen muss. Der Konkurrent,

570 Günther, Alpine Quergänge, S. 145.
571 Wirz, Unterwegs im Männerraum, S. 74.
572 Vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 118.
573 Vgl. Fischer, Sport als Literatur, S. 144, 148.
574 Rentschler, Hochgebirge und Moderne, S. 102.
575 Beispiele für Bergfilme, die diesem Muster folgen, sind: *Der heilige Berg* (Arnold Fanck, CH 1926), *Die weiße Majestät* (Anton Kutter und August Kern, CH/D 1933), *Die weiße Hölle vom Piz Palü* (Arnold Fanck und G. W. Papst, D 1929 [Tonfassung 1935]), *Die Kleine Scheidegg* (Richard Schweizer, CH 1937). Vgl. Rapp, Höhenrausch, S. 9; Rentschler, Hochgebirge und Moderne, S. 94 f.
576 Vgl. Arnet, *Antwort aus der Stille* von Max Frisch.
577 Vgl. Rapp, Höhenrausch, S. 9.

der zwischen Leuthold und einer der beiden Frauen steht, ist Irenes schwer kranker, in Dänemark weilender Ehemann und ist also gar keiner.[578]

Frischs Protagonist wird am Berg höchstens von der sportlichen Irene herausgefordert, worauf er und der über ihn intern fokalisierende Erzähler mit Strategien der Herabsetzung und Entmündigung reagieren. Schon zu Beginn der Bergtour ist klar, dass die ausländische Touristin mit ihrem leichten Rucksack mangelhaft ausgerüstet und somit auf einen einheimischen «Führer»[579] angewiesen ist. Bevor Leuthold allein in den Nordgrat steigt, lässt er ihr seinen Wasserkocher, Streichhölzer, Brennstoff, Kaffee und insbesondere seine Karte und den Kompass zurück.[580] Beim Wandern verhält sich Irene wie gesehen wie ein Schulmädchen; sie zeigt «eine kindliche Freude, ein Staunen und Entzücken»[581] an den Naturschönheiten, und wiederum «einen kindlichen Spaß» hat sie, als sie in der Oberhornhütte in klappernde Holzschuhe schlüpfen muss.[582] Auf Leuthold wirkt Irene, deren Alter er nur «sehr schwer» einschätzen kann, «manchmal» wie ein «vollkommenes Kind».[583] Zuweilen verhält er sich ihr gegenüber wie ein Vater, wenn er ihr beispielsweise vor dem Schlafengehen zeigt, «wie man sich in die Wolldecken hüllt», während sie für einmal nur «wortlos» zuschaut, «wie er das alles […] fast väterlich besorgt».[584]

Zu dieser geschlechtertypischen Rollenverteilung am Berg passt, dass die figurenperspektivische Wahrnehmung der alpinen Landschaft offenbar geschlechterspezifisch codiert ist. Einer genderorientierten Narratologie zufolge liegt eine typisch männliche Wahrnehmung der Landschaft etwa dann vor, wenn Leuthold wie gesehen auf einem Berggipfel steht und mit seinem gleichsam kartographischen Blick das vor ihm ausgebreitete Panorama durchmisst, wobei er der ihm zu Füßen liegenden Begleiterin die umliegenden Berge zeigt und nennt.[585] Anders als diese traditionell männlich konnotierte Überblicksperspektive und der kenntnisreiche Blick des Mannes auf die Landschaft fokussiert eine stereotyp weibliche Art der Raumwahrnehmung auf das Naheliegende und auf Details. ‹Weibliches› Sehen zeichnet sich außerdem durch seine erhöhte Emotionalität und seine Sensibilität für Stimmungen aus.[586] Irene

578 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 56.
579 Ebd., S. 89.
580 Vgl. ebd., S. 120.
581 Ebd., S. 70.
582 Ebd., S. 83.
583 Ebd., S. 78.
584 Ebd., S. 88.
585 Vgl. ebd., S. 91 f.; siehe Kapitel I, 2.2 dieser Arbeit.
586 Vgl. Natascha Würzbach, Raumdarstellung, in: Vera Nünning und Ansgar Nünning (Hg.), Erzähltextanalyse und Gender Studies, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004 (Sammlung Metzler, Bd. 344), S. 49–71, hier S. 65.

folgt einem solchen ‹weiblichen› Wahrnehmungsparadigma insofern, als sie versucht, ihren «Begleiter» vorwiegend auf Einzelheiten ihrer näheren Umgebung hinzuweisen, deren Schönheit sie mit derselben Floskel fortwährend zu erwähnen hat:

> [S]ie findet es schön […] die kühle Morgenluft und diese weglosen Matten und das langsame Wachsen einer unbekannten Aussicht, je höher man kommt; sie findet es schön, wie sich die zähen Bergföhren winden und krümmen, und wie die zersplitterten Stämme dastehen, die ein Blitz verkohlt hat; sie findet es schön, als sie auf die letzte Alp kommen und vor einem hölzernen Kreuze rasten, als sie über die steilen Hänge schauen […], die wie verzuckert sind …[587]

Inges undifferenzierte und erlebnisorientierte Wahrnehmung[588] der Umwelt provoziert schließlich die knappe sachliche Feststellung des Mannes: «Das sei nur ein dünner Schnee, der über Mittag wieder schmelze, sagt er, damit er auch einmal irgendwas gesagt hat.»[589] Selbst wenn Leuthold also «irgendwas» Beliebiges sagt, hat dieses Sinn und Bedeutung, bringt es seine Erfahrung und sein männliches Sachwissen zur Geltung. Mit seiner einsilbigen, nüchternen Art verhält sich Leuthold genau so, wie man(n) und wie auch Frisch sich seinerzeit *den* Schweizer Bergsteiger vorstellte.[590]

Wie die Beispiele zeigen, kommt im Hochgebirge nie ein Zweifel an der untergeordneten Position von Leutholds angeblich so starken «Partnerin» auf.[591] Irenes weibliches Rollenverhalten am Berg signalisiert der Leserschaft, wo der eigentlich ‹natürliche› Aufenthaltsort der kinderliebenden Dänin ist. Denn je häuslicher es dort aussieht, desto euphorischer scheint ihre Gemütslage zu werden. Nachdem sie zuvor noch – ausgerechnet – «Edelweiß» gepflückt haben, erreichen die beiden «Arm in Arm» den Biwakplatz, wo Leuthold «behutsam» mit dem Wasserkocher umgeht und einen «windstillen Herd» baut, überhaupt «alles» so geschickt und «gelassen» macht, dass Irene ihm «gerade jetzt» «am liebsten einen Kuß geben» würde. Als das Zelt steht, überkommt sie «eine helle Freude», da «man auch schon hineingucken kann, wie in ein kleines Zimmerchen, das für zwei Menschen gerade genug ist».[592]

587 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 70 f.
588 Vgl. Würzbach, Raumdarstellung, S. 66.
589 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 71.
590 In seinem Reisebericht *Bilder vom Glärnisch* führt Frisch aus, wie «man» sich auf einem Berggipfel zu verhalten hat: «Dann sagt man nüchterne Menschlichkeiten. Betreffend die Verpflegung. Oder überhaupt nichts. Denn wessen das Herz voll ist, dessen geht der Mund nicht über. Jedenfalls beim Schweizer.» Frisch, Bilder vom Glärnisch.
591 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 47.
592 Ebd., S. 104 f.

## 5.2 *Irene und die «tapferen Käfer»: Zum sozialdarwinistischen Subtext*

Wie Leuthold flieht auch Irene ins Schweizer Gebirge, um dem einengenden, mit Sorgen behafteten Leben im Tiefland zu entkommen. Beim Wandern im hochalpinen Erholungsraum verschafft sie sich vorübergehend Erleichterung von der Mühsal, die ihr die Pflege ihres kranken Ehemannes verursacht. Umgeben von notorisch gesunder Alpenluft findet sie zu ihrer übersprudelnden Vitalität und kindlichen Lebensfreude zurück, die ihr zu Hause in Dänemark abhandengekommen sind.

Mit der Geschichte von Irenes krankem Ehemann «kehrte» der Autor, wie das schon Wirz festgestellt hat, «zum Thema ‹Euthanasie und Erbkrankheit› zurück, das in seinem Erstlingswerk eine wichtige Rolle gespielt hatte».[593] Wie die todkranke Inge in *Jürg Reinhart*, so erweist sich auch Irene als «erlösungsbedürftig».[594] Der unglücklich verheirateten Dänin schlägt Leuthold vor, ‹rücksichtslos› alles zu «vergessen, was vergangen ist», und alles zu «opfern, was nicht zu ihrer Zukunft gehört».[595] «Vergessen» und «opfern» müsste Irene somit eine Ehe, in der sie sich bisher ganz der Pflege ihres Mannes verschrieben hat. In den Bergen empfindet sie diese eheliche Pflicht immer mehr als Zumutung. Als sie einmal auf ihrem Zimmer «ohne Scham, sogar mit einer natürlichen Freude» ihren nackten Körper im Spiegel mustert, denkt sie widerwillig an ihren zu Hause gebliebenen Ehemann:

> Es ist schön, wenn man gesund ist, und so schwer, wenn man an einen Kranken denken soll, der in einem Lehnstuhl liegt, der immer feuchte Hände hat, wenn man kommt, und der niemals wieder auf Berge steigen und in schäumenden Bächen stehen und schwere Steine heben wird. Und der einen niederziehen und küssen will, wie Kranke eben küssen, so angstvoll und zitternd, so eifersüchtig schon, wenn man nur mit fremden Kindern spielt, weil man keine eigenen hat, so mißtrauisch gegen das gesunde Leben, das ihm nicht mehr gehört, und gegen ihre Jugend, die auch ihr nur einmal gehört, nur ein einziges Mal![596]

Der Erzähler fügt Irenes Gedanken hinzu: «Manchmal ist alles so schwer, auch für eine Irene, der es ja niemand zutraut, daß sie auf dem Bettrand sitzt und weint».[597] Später, während der gemeinsamen Nacht auf dem Ochsenjoch, erzählt sie Leuthold von ihrem Mann,

593 Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 351 f. Auf die «wichtige Rolle», die dieses Thema in beiden Reinhart-Romanen spielt, wird in den Kapiteln II, 3 und III, 3 dieser Arbeit ausführlich eingegangen.
594 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 55.
595 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 100 f.
596 Ebd., S. 56 f.
597 Ebd., S. 57.

> der in einem Lehnstuhl liege und immer feuchte Hände habe, wenn man komme, und dessen Augen sie fürchte wie nichts in der Welt, wie nur noch den Tod, und vielleicht sei es sehr feige und sehr gemein von ihr, aber sie könne es nicht ändern, sie könne einen kranken Mann nicht lieben, sagt sie. Wenn sie weg sei, meine sie ja immer, sie müßte es können, aber dann, wenn sie ihn wiedersehe und wieder seine feuchten Hände fasse – man könne einen sterbenden Mann nicht lieben, sagt sie, man könne das nicht![598]

Der körperliche Zerfall dieses «sterbenden Mann[es]» steht in krassem Gegensatz zu Leutholds körperlicher Fitness. Diesem ist es vergönnt, «auf Berge [zu] steigen und in schäumenden Bächen [zu] stehen und schwere Steine [zu] heben».

Das Symptom der nicht beim Namen genannten Krankheit des Ehemannes, die «immer feuchte[n] Hände», lösen bei Irene Ekelgefühle aus. Dies und seine furchteinflößenden Augen machen ihr den Ehemann immer fremder, den sie wenigstens während der fünf Jahre, als er noch ein «guter und froher und erfolgreicher Mann […] gewesen sei», «wirklich geliebt» habe. Ihr Mann habe sich, erfährt Leuthold, von einem Autounfall noch nicht ganz erholt gehabt, als er «an der Lunge» erkrankte und nun «schon seit drei Jahren» bettlägerig sei. Die Krankheit scheint bei ihm bereits so weit fortgeschritten zu sein, dass eine für Lungenkranke probate Höhenkur, für die Schweizer Bergkurorte ja berühmt wären, nicht mehr infrage gekommen ist. Zu Irenes offenkundigem Bedauern will sich dieser «sterbende[] Mann» nicht von ihr scheiden lassen. Denn, so erklärt sie Leuthold, «kein Kranker wolle sich vom Leben scheiden, und keine Gesunde, fügt sie hinzu, wolle kranke Kinder haben –!»[599]

Um welche Lungenkrankheit es sich dabei handeln könnte, von der Irene offenbar ausgeht, dass sie vererbbar sei oder sich zumindest negativ auf die Gesundheit ihrer Kinder auswirken könnte, lässt sich aus der sehr verkürzten Darstellung dieser Krankheitsgeschichte nicht erschließen. Irene spricht undifferenziert und pauschalisierend von *den* Gesunden und *den* Kranken. Sie insinuiert, dass sich mit kranken Menschen nur kranke Kinder zeugen ließen und die angeblich egoistischen und «eifersüchtig[en]» Kranken dem Kinderglück der Gesunden bloß im Wege stünden.

Weder der Protagonist noch der Erzähler in *Antwort aus der Stille* distanzieren sich von Irenes Ansichten. Der Erzähler macht sich gewissermaßen sogar zu Irenes Sprachrohr, wenn er – wie gesagt ganz ohne kritische Distanz – in indirekter Rede ihre Gedanken und Äußerungen wiedergibt.

Später tritt Irene als umsichtige und lebenserfahrene Frau in Erscheinung, die sich nicht rücksichtslos zwischen das Brautpaar stellt. Barbara gegenüber

598 Ebd., S. 115.
599 Ebd., S. 116 f.

versucht Irene nicht einmal, sich zu rechtfertigen: «Sie sagt nicht, daß sie eben nichts von einer Barbara gewusst habe, oder so. Auch von ihrer eigenen Lage spricht sie nicht, sondern nur von ihm.» Die über Irenes Situation bereits unterrichtete Leserschaft merkt jedoch, dass Irene mitnichten nur von Leuthold spricht, wenn sie dann erneut einen Vergleich zwischen gesunden und kranken Menschen zieht:

> Wenn man denke […], daß es so viele kranke Menschen gebe, die nicht leben könnten, so möchte man doch immer hingehen und allen helfen, die gesund sind, und die leben dürften und aus irgendeinem eingebildeten Grunde trotzdem nicht leben, ja, es sei oft so schwer mit den Gesunden, und dabei sei er doch ein Mensch gewesen, der so gerne leben würde und es auch könnte, wenn er bloß bescheidener wäre, ein guter und unglücklicher Mensch, der es jedenfalls verdiente, daß man ihn wirklich liebt –[600]

Weshalb so kranke Menschen wie Irenes Ehemann nicht lebensfähig sein sollen, wird im Erzähltext nicht verraten. Es interessieren nur so «unglückliche[]» Menschen wie Leuthold, die es trotz ihrer unbescheidenen Einstellung zum Leben verdienten, geliebt zu werden.

Irenes Gedanken über kranke und gesunde Menschen präsentieren sich den Lesenden derart verkürzt, dass sich das, was über Kranke gesagt oder eben gerade nicht gesagt wird, in Beziehung setzen lässt zur Szene, in der die Figur der jungen Dänin eingeführt wird. Passend zu Irenes kindlichem Übermut, soll ihr auch eine kindlich-grausame Ader eignen.[601] So könne es beim Lesen im Freien «vorkommen», dass sie von Käfern abgelenkt werde, die über ihre Buchseiten krabbelten. Sie stellt ihnen dann

> tückische Hindernisse, die sie überwinden müssen, und wenn sich ein Käfer nicht befreien kann, bis sie zwölf gezählt hat, wird er mit einem Stein zerquetscht und getötet, und nur die tapferen Käfer bekommen ihre Freiheit und ihr Leben wieder, als gerechten Lohn, denn alles muß verdient sein.[602]

Im kindlichen Spiel gefällt sich Irene in der Rolle einer Tyrannin, die selbstgerecht über Leben und Tod entscheidet. Der Schwachen und Erfolglosen entledigt sich die Peinigerin gnadenlos und mit offenkundiger Lust am Töten. Irene entpuppt sich im Spiel mit den Käfern sozusagen als lustvolle Vollstreckerin eines ‹survival of the fittest›. Mit dem Leben belohnt werden von ihr die starken, «tapferen» Käfer.

600 Ebd., S. 132.
601 Vgl. Wirz, Gipfelstürmerinnen, S. 351.
602 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 31.

Schwache Käfer und kranke Menschen beziehungsweise tapfere Käfer und gesunde Menschen lassen sich im Erzähltext demnach in ein Analogieverhältnis setzen. Auch so tapfere und gesunde Bergsteiger wie Leuthold überwinden «tückische Hindernisse» und erhalten dafür den «gerechten Lohn», die Liebe und Zuneigung der Frauen. Erscheinen in *Antwort aus der Stille* also die kranken Menschen als Zumutung für die Gesunden, um nicht zu sagen als deren Parasiten, werden die schwachen Käfer als ‹lebensunwert› taxiert und prompt vernichtet. Solche textimmanenten Bezüge erweisen sich als erstaunlich anschlussfähig an das bekannte Argumentationsmuster der nationalsozialistischen Eugenik, die sogenannte «lebensunwerte» Menschen als «Parasiten» eines angeblich gesunden ‹Volkskörpers› bezeichnet, wodurch deren Bekämpfung beziehungsweise Vernichtung indirekt legitimiert wird.[603]

Was Irenes Ehemann implizit zum Vorwurf gemacht wird, kann Frischs weiblicher Hauptfigur in *Jürg Reinhart* nicht vorgehalten werden: Die todkranke Inge kann nämlich der «Einsicht nicht ausweichen, daß ihr Blut verbraucht» ist und «nicht mehr weitergegeben werden sollte».[604] Zur selben «Einsicht» gelangt dann auch Reinhart in *J'adore*. Die vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund sehr bedenkliche Fragestellung, ob ein Leben lebenswert sei oder nicht, wird in den beiden Reinhart-Romanen, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, im Sinne der Eugenik beantwortet.

603 Peter Weingart, Jürgen Kroll und Kurt Bayertz, Rasse, Blut und Gene. Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1022), S. 523–532.

604 GW I, S. 294.

# II *Jürg Reinhart* (1934)

## 1 Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte der beiden Jürg-Reinhart-Romane

Max Frisch hatte seinen Romanerstling ursprünglich als Theaterstück geplant. Dieses «Kammerspiel» sei ihm dann aber zu «lyrisch» ausgefallen, wie er in einem von Eduard Korrodi fingierten Interview zu Protokoll gibt.[1] Der Leiter des NZZ-Feuilletons, der dieses Interview in Absprache[2] mit dem Autor anstelle einer Rezension zu *Jürg Reinhart* verfasst hat, hätte es denn auch lieber gesehen, wenn die Romanfiguren «manchmal verschwiegener wären» und nicht «so geschliffen wie in einem Drama» sprächen.[3]

Frisch hatte die «dramatische Urfassung» seines Romanerstlings seinem Literaturprofessor Robert Faesi zur Begutachtung vorgelegt.[4] Daran erinnerte dieser seinen ehemaligen Studenten, als er ihm im Frühjahr 1944 zu *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, der Fortsetzung der Jürg-Reinhart-Geschichte, gratulierte.[5] Aufgrund dieses Briefs äußerte Schütt die Vermutung, dass Frisch «[v]ielleicht auf Anraten Faesis» «den Plot» des *Jürg Reinhart* schließlich «in die Form eines Entwicklungsromans» gepresst habe.[6] Der Forschung bisher noch nicht bekannte Briefe bestätigen diese These. Faesi erhielt die dramatisierte Fassung Ende Dezember 1933. Nach der Lektüre des Manuskripts versicherte er seinem Studenten, dieser habe zweifellos «das Zeug zum Schriftsteller»; «schon das erste Drama» verdiene, «dass man sich seiner» annehme. Wobei Faesi ausgerechnet das «eigentlich Dramatische nicht auf derselben Höhe» sah wie das «malerisch-Impressionistische[] [sic]», und «im Aufbau» des Stücks finde sich «mehr» ein «epischer Zug» als ein dramatischer. Seinen Brief schließt er mit dem Angebot, demnächst über Frischs «Kind Rat [zu] halten».[7] Was daraus geworden ist, lässt sich heute nicht mehr eruieren.

1 Eduard Korrodi, Gespräch mit einem jungen Autor, in: Neue Zürcher Zeitung, 14. Oktober 1934.
2 Ebd.
3 Ebd.
4 Vgl. Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 11. Oktober 1934, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.
5 Robert Faesi an Max Frisch, Brief vom 17. Mai 1944, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 142.
6 Schütt, Max Frisch, S. 142.
7 Robert Faesi an Max Frisch, Brief vom 30. Dezember 1933, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

Jedenfalls aber teilt ihm Frisch schon drei Monate später mit, dass sein Roman «vor einer Stunde fertig geworden» sei. Aus diesem Anlass bedankt er sich bei seinem Professor «nochmals» «für die grosse Freundlichkeit», die er seinem «literarischen Kind» entgegengebracht habe, und auch für die «wohlwollende Randglossenforderung», dass sich der Verfasser «statt in den See, in die Romanform stürzen solle».[8]

Im selben Brief reflektiert Frisch sodann die wichtigsten Änderungen, die er gegenüber der dramatisierten Fassung vorgenommen hat. Er glaube, es sei ihm «wenigstens» gelungen, woran er «am meisten» gezweifelt habe: «die Stimmung des Dramas hinüberzubringen ins Erzählerische». Die Sprache seines Romans «atme[ ]» nun «ungefähr gleich wie im Drama». Überhaupt finde er sich in diesem Roman «als Theatraliker» wieder, was damit zusammenhänge, dass er in «Scenerie» und «Scenen» statt in Handlung denke. Frisch beendet seine Anmerkungen zu seinem ersten Roman, indem er seine Mühe, gattungskonform zu schreiben, wie folgt auf den Punkt bringt: «Es ist verzweifelt [sic], dass ich im Drama mich episch gebärde und im Roman theatralisch; beide mal [sic] aber bin ich weder das Eine noch das Andere, sondern lyrisch.» Diesem Lyrischen seines Textes scheint Frisch skeptisch gegenüberzustehen, indem er selbstkritisch anmerkt, dass man «[i]n manchem» seine Sprache «gewollt» finden werde und er deshalb «einige Male wütende Streichungen vorgenommen» habe, um gegen seine «Sucht zur [sic] Metapher anzukämpfen».[9]

Anders als der Tenor der meisten anderen Rezensenten bestätigt Faesi das Urteil des Autors, indem er in einer längeren, von Frisch erbetenen Buchbesprechung schreibt, dass der Leser durch die «volle, satte Instrumentierung des ‹panischen› Orchesters» in *Jürg Reinhart* stärker von der «Landschaft» als von den «Gestalten» in den Bann gezogen werde.[10] Ansonsten aber ist Faesi des Lobes voll für dieses Erstlingswerk, das er in den *Basler Nachrichten* und damit in der Zeitung bespricht, bei der sich Frisch knapp zwei Jahre zuvor als freier Mitarbeiter beworben hatte. Faesi stellte ihm hierfür ein Zeugnis aus und bescheinigte seinem Studenten «ein nicht gewöhnliches Verständnis kritisch literarischer Art» und eine «treffliche Ausdruckskraft».[11]

Der Zürcher Germanist und Literat kannte und verfolgte den Werdegang seines Studenten genau. Es erstaunt daher nicht, dass Faesi gleich zu Beginn seiner Rezension auf den autobiographischen Gehalt des «Entwicklungsro-

8 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 31. März 1934, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

9 Ebd.

10 Faesi, Ein junger Schweizer.

11 Robert Faesi an Harry Maync, Brief vermutlich vom 22. Januar 1933, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 83.




*Buchumschlag der Erstausgabe von 1934*

man[s]» zu sprechen kommt und die Frage nach dem Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität dahingehend beantwortet, dass sich «die Grenzen zwischen Verfasser und Held» nicht klar ziehen ließen:

> Alle Achtung vor der zugreifenden Kraft dieses jungen Dichters! Mit menschlicher Erlebnisfähigkeit und sprachlicher Gestaltungsfreude ausgerüstet unternimmt er seine Ausfahrt ins Leben. Gilt das von Max Frisch oder Jürg Reinhart? Bisweilen vermischen sich einem [sic] die Grenzen zwischen Verfasser und Held, obwohl diesem seine sommerliche Schicksalsfahrt nicht als Icherzählung in den Mund gelegt ist. Aber aus seiner Perspektive ist das Werk gestaltet; es stammt aus derselben Wurzel wie die vielen autobiographisch genährten Entwicklungsromane, trotz seines Novellenformats.[12]

In der Tat kommt Frischs Lesepublikum nicht umhin, im jungen Schweizer Helden das Alter Ego seines Autors zu erkennen. Um hierfür zwei, drei ‹augenfällige› Beispiele zu geben: Schon im ersten Kapitel wird Jürg Reinhart auf seine «Lähmung der Augenlider» angesprochen,[13] an der bekanntlich auch Frisch litt und an der neben Reinhart auch noch andere Protagonisten in Frischs Werken leiden.[14] Frischs Held sagt von sich selbst, er sei ein «Zeitungsschreiberlein»,[15] der «Berichterstattungen für Tageszeitungen» mache.[16] Einmal sogar liest eine der Nebenfiguren aus einer solchen Zeitung eine «Kurzgeschichte» vor, die «Jürgs unterzeichneten Namen» trägt und bei der es sich um eine leicht gekürzte Version eines Artikels handelt, den Frisch in zwei fast identischen Fassungen in der *Neuen Zürcher Zeitung* und in der *Kölnischen Zeitung* hatte abdrucken lassen.[17] Auf seinen Beruf angesprochen, meint Jürg, er schreibe wahllos zu den unterschiedlichsten Themen, «[w]as dem Teufel vom Karren runterfällt».[18] Im autobiographischen Text *Selbstanzeige*[19] beziehungsweise in

12 Faesi, Ein junger Schweizer.
13 GW I, S. 236.
14 Vgl. beispielshalber schon Frisch, Vorbild Huber. In *Montauk* beschreibt «Max» auf ähnliche Weise wie Jahrzehnte zuvor schon Ernst Huber, wie er zu seiner «Lähmung der Augenlider» gekommen ist. GW VI, S. 720 f. Eine «leichte Lähmung der Augenlider» hat auch Gantenbein. GW V, S. 306.
15 GW I, S. 231.
16 Ebd., S. 274.
17 Ebd., S. 282–284; Max Frisch, Komödie um ein Kerzenflämmchen, in: Neue Zürcher Zeitung, 7. August 1932, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 48–51, und ders., Der sechste Sinn, in: Kölnische Zeitung, 25. März 1933, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 76–78.
18 GW I, S. 274.
19 Max Frisch, Selbstanzeige [Juli 1948], in: Atlantis Almanach, Zürich: Atlantis, 1949, in: ders., Forderungen des Tages. Portraits, Skizzen, Reden 1943–1982, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, S. 35–41.

der fast textidentischen «Autobiographie» des ersten *Tagebuchs*[20] findet sich eine ähnliche Äußerung Frischs über seine frühe journalistische Tätigkeit. Dort spricht er auch von seinem «erste[n], allzu jugendliche[n] Roman», über den Frisch später, im erwähnten Interview mit Heinz Ludwig Arnold, urteilen wird: «[D]as ist so der übliche erste Roman, eine schwach getarnte Autobiographie, und als Autobiographie einfach nicht ehrlich genug.»[21] Im ersten *Tagebuch* heißt es hierzu, der Romanerstling sei «das Ergebnis» einer ersten Auslandreise gewesen.[22] Konkret bedeutete dies, dass Frisch für *Jürg Reinhart* mehr als ein Dutzend seiner frühen Feuilletons, wie er Jahrzehnte später selbst eingestand, «einfach zusammengekittet» hatte.[23]

Der zentrale Schauplatz von Jürg Reinharts «Schicksalsreise» bildet eine an der dalmatinischen Küste gelegene und etwas außerhalb von Ragusa (heute Dubrovnik) situierte Fremdenpension namens «Solitudo», in der Frisch selbst zwischen Ende April und Ende September 1933 während einiger Wochen logierte.[24] Von dort schrieb Frisch seiner Mutter, «wie es hier» in der Pension und der Umgebung aussehe, habe sie ja bereits «im feuilleton» lesen können.[25] Gemeint sind die beiden Ende Juni erschienenen Feuilletontexte *Tage am Meer I* und *II*, die teils wortwörtlich in *Jürg Reinhart* eingeflossen sind.[26] Im Roman wird die Solitudo von einer norddeutschen Baronin von Woerlach und

20 «Als Journalist beschrieb ich, was man mir zuwies: Umzüge, Vorträge über Buddha, Feuerwerke, Kabarett siebenten Ranges, Feuersbrünste, Wettschwimmen, Frühling im Zoo; nur Krematorien habe ich abgelehnt.» GW II, S. 586; vgl. Frisch, Selbstanzeige, S. 37.

21 Arnold, Gespräch mit Max Frisch, S. 14.

22 GW II, S. 587.

23 Zitiert nach Hage, Max Frisch, S. 22 f. Einige Titel solcher Feuilletons seien hier erwähnt, allerdings ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben (auf einige Titel verweist auch Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 235). Im «Ersten Teil» des Romans: *Ski* (vgl. Frisch, Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 111–115), *Tage am Meer I* (vgl. Frisch, «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 217–224), *Tage am Meer II* (vgl. ebd., 224–231), *Segeln …!* (vgl. ebd., S. 231–236), *Aus Dalmatien* (vgl. ebd., S. 253–256); im «Zweiten» und «Dritten Teil» des Romans: *Der sechste Sinn* (Frisch, Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 76–78), *Ungarische Skizzen II* (vgl. Frisch, «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 213–217), *Klosterbesuche* (vgl. ebd., S. 236–243), *Andere Menschen* (Frisch, Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 99–103), *Tage des Ruhmes! Skizze* (vgl. Frisch, «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 269–276), *Die Hose von Stambul* (vgl. ebd., S. 276–282), *Aegäischer Flug* (vgl. ebd., S. 282–287), *Orientalischer Flug* (vgl. ebd., S. 287–292), *Delphische Wanderung* (vgl. ebd., S. 298–302).

24 Zur Pension Solitudo vgl. Frisch, «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 67–73, hier S. 72, Anm. 1.

25 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 4. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 111–116, hier S. 112.

26 Vgl. Max Frisch, Tage am Meer I, in: Neue Zürcher Zeitung, 27. Juni 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 217–224 (vgl. zum Beispiel S. 218 mit GW I, S. 246), und ders., Tage am Meer II, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein» (vgl. zum Beispiel S. 225 mit GW I, S. 268).

deren Tochter Inge geführt, für die die aus Pommern stammenden Damen von Woedtke das reale Vorbild abgegeben haben.[27] Wie im Roman zogen auch die von Woedtkes nach dem Tod des Ehemanns und Vaters nach Ragusa, wo sie seither «mit defizit» besagte Pension führen.[28]

Auch für die im Roman erwähnten Gäste und das Personal der Solitudo hat sich Frisch, wie ein Blick in den Briefwechsel mit der Mutter nahelegt, wohl von seinen Erlebnissen in Ragusa inspirieren lassen. Um auch hierfür vorerst nur zwei Beispiele anzuführen: Für die ebenfalls aus Norddeutschland eintreffende Schulabgängerin und neue «Haustochter» Hilde, in die sich Jürg im ersten Romanteil vorübergehend verliebt, könnte «fräulein von geisso» Modell gestanden haben. Diese sei, wie Frisch nach Hause schreibt, «soeben von einem deutschen gymnasium» gekommen und stamme «ebenfalls aus pommerscher adelsfamilie».[29] Und die «ständig von land zu land» reisenden holländischen Gäste, «herr und frau baronin von ittersum», erinnern unweigerlich an das holländische Paar, das im ersten Romanteil seinen Auftritt hat und gleichfalls ohne «festes domizil» lebt. Frisch schwärmt seiner Mutter vor, wie «glänzend» er sich mit Frau von Ittersum verstehe und dass er mit diesem «quecksilber und schalk» sogar «manchmal» mit dem Ruderboot Ausflüge mache.[30] Diese Baronin stellt sich im Roman als laszive Verführerin heraus, die den keuschen Jüngling Jürg zu einer gemeinsamen «Mondscheinfahrt» drängt,[31] während derer sie dann, jedoch erfolglos, sexuell initiativ wird.[32]

Bereits zwei Jahre nach der Publikation von *Jürg Reinhart* äußerte Frisch seinen Unmut über seine «schwach getarnte Autobiographie». Anfang 1936 nämlich, als sich Frisch mit dem heute verschollenen Buchmanuskript *Stern des Friedens. Ein Märchen für Zeitgenossen*[33] für ein Stipendium bei der Stadtzürcher Literaturkommission bewarb, räumte er gegenüber seinem ehemaligen Lehrer Walter Muschg ein, dass er seinen «Erstling» wegen der «allzu individuellen Fragestellung» ablehnen müsse. Seinen «Richtern» habe er mitgeteilt, dass nun auch ihm «der Umbruch vom allzu Individuellen, das oft in die Sackgasse des Privaten

27 Vgl. Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 79–87, hier S. 83; Walter Obschlager, Nachwort, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 303–317, hier S. 314; Schütt, Max Frisch, S. 128–131.

28 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 80.

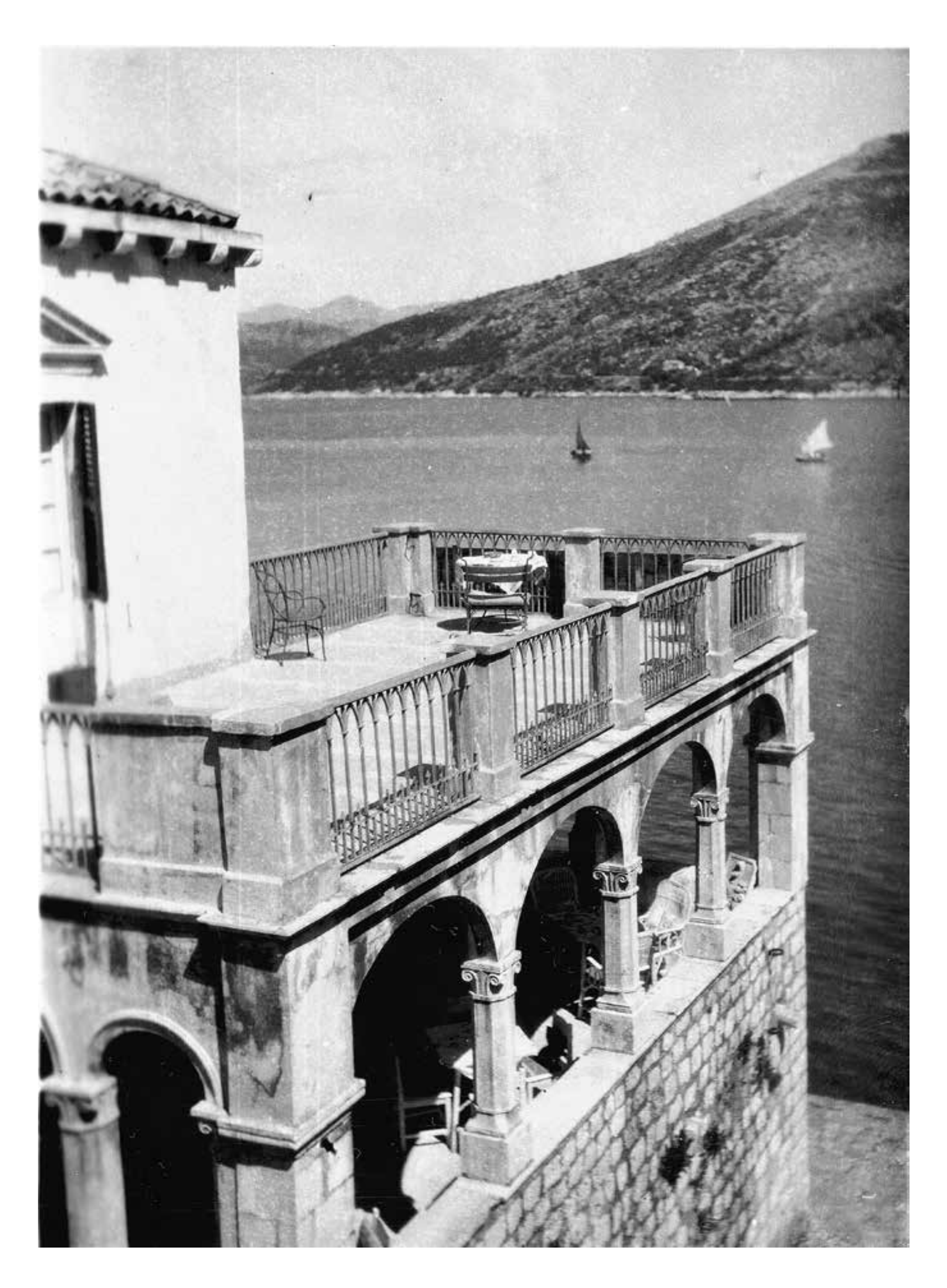
29 Ebd., S. 82.

30 Ebd., S. 82 f.

31 GW I, S. 240 f.

32 Vgl. ebd., S. 260 f.

33 Frisch spricht von einem «Buch, das sich in dichterischer Weise mit dem Problem von Krieg und Frieden auseinandersetzen möchte». Max Frisch an die Literaturkommission der Stadt Zürich, Brief vom 28. Januar 1936, Stadtarchiv Zürich, auszugsweise abgedruckt in: Schütt, Max Frisch, S. 203.



*Blick über die Terrasse der Pension Solitudo, Ragusa (Dubrovnik), Aufnahme von 1933, entstanden während Frischs Aufenthalt in der Pension. © Max Frisch-Archiv, Zürich*

ger[ate], zum Gemeinschaftsproblem endlich Erlebnis» geworden sei.[34] In besagtem «Gesuch» erwähnt Frisch außerdem einen «Zürcherroman», den er zwar «fast fertig» habe, zu dessen «abermals […] unverantwortlich individuelle[r] Fragestellung» er jedoch – «vielleicht vor allem infolge der heutigen Kriegsgefahr» – nicht mehr stehen könne.[35] Offensichtlich entging auch Frisch nicht, dass sich nicht nur das politische, sondern auch das literarische Klima in der Schweiz gewandelt hatte und der ‹private› Individualismus eines Jürg Reinhart nicht mehr zeitgemäß erschien.[36] Allerdings hätte er schon zur Entstehungszeit seines Romanerstlings in der noch druckfrischen Literaturgeschichte seines Lehrers Emil Ermatinger nachlesen können, dass sich in der Schweiz zwar «[a]uch der Dichter» zum typischen «*Individualismus* des Schweizers» bekenne, dieser aber stets die «Begabung und Verpflichtung für den Staat» vor Augen habe.[37]

Wie schwer es Frisch fiel, sich von einer «individuellen Fragestellung» zu lösen, belegt bereits seine nächste Buchpublikation, die knapp zwei Jahre nach seinem Stipendiumsantrag erschienen ist. *Antwort aus der Stille* handelt wie gesehen wieder von der Lebenskrise eines nun dreißigjährigen Mannes und seiner Sehnsucht nach einer einzigartigen «männlichen Tat». Dass sich der Protagonist dann aber in einer so mirakulösen wie unglaubwürdigen Wendung zu ‹guter Letzt› doch noch bescheidet und sich freimütig in eine bürgerlich-angepasste Existenz schickt, stieß, wie ebenfalls schon erwähnt, verschiedentlich auf Kritik.

Während sich Frisch bei namhaften Exponenten des deutschschweizerischen Literaturbetriebs selbstkritisch gegenüber dem unpolitisch-privaten Charakter seiner frühen Prosa zeigte oder zeigen zu müssen glaubte, so machte er sich dadurch für einen reichsdeutschen Verlag wie die Deutsche Verlags-Anstalt überhaupt erst zu einem valablen ausländischen Autor. Für die DVA war der junge Schweizer Schriftsteller vermutlich deshalb attraktiv, weil er mit seinen ersten beiden Buchpublikationen dem «Deva-Ideal» des politisch unverfänglichen «Erlebnis- und Reisedichters» entsprach und er als solcher nicht zuletzt auch die «junge Fernwehgeneration» der Zwischenkriegszeit erreichen konnte.[38] Vor allem überzeugten den Verlag offenbar jene Qualitäten, die Faesi in seiner Rezension an Frisch und seinem Erstlingswerk lobend herausstreicht, die «zugreifende

34 Max Frisch an Walter Muschg, Brief vom 9. Februar 1936, Nachlass Walter Muschg, Universitätsbibliothek Basel.

35 Max Frisch an die Literaturkommission der Stadt Zürich, Brief vom 28. Januar 1936, in: Schütt, Max Frisch, S. 202.

36 Schütt, Max Frisch, S. 202.

37 Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, S. 24 f.; Hervorhebung im Original. Ermatinger zufolge liegt das «einzige Merkmal» des «Urwesen[s] der schweizerischen Bevölkerung» in einem «ins letzte hinaufgetriebene[n] Individualismus». Ebd., S. 18.

38 Schütt, Max Frisch, S. 147.

Kraft dieses jungen Dichters» und die Anschaulichkeit seiner Prosa etwa, die Faesi begeistert in die «Tradition» der «süddeutsche[n] und schweizerische[n]» Erzählliteratur stellt.[39] Vom Verlag erhielt Faesi daraufhin sogar eine Dankeskarte für die «ausserordentlich feinsinnige[] und verständnisvolle[] Weise», mit der Faesi «das neue Buch des jungen Max Frisch» besprochen habe. Der Rezensent habe «jene Züge aus dem Wesensbild des jungen Autors herausgearbeitet», die den Verlag «dazu bestimmte[]», Frischs Buch herauszubringen.[40]

Eingereicht hatte Frisch sein Manuskript nicht nur bei der DVA, sondern, was der Forschung bislang verborgen blieb, auch beim damals größten österreichischen Verlag, Paul Zsolnay. Ob Zsolnay ebenso positiv wie die DVA auf den Roman reagiert hatte, ist indes nicht bekannt. Wie aus einem Brief Frischs an Faesi von Mitte April 1933 hervorgeht, ging Frisch wohl davon aus, dass sich sein Lehrer in der Verlagsfrage noch mit ihm hätte beraten wollen. Vermutlich aber fürchtete er, Faesi könnte ihn dazu drängen, es zuerst bei einem Schweizer Verlag zu versuchen (zum Beispiel bei Frischs späterem Verlag Atlantis, bei dem Faesi selbst unter Vertrag stand). Entsprechend glaubte er sich rechtfertigen zu müssen, als er seinem Lehrer mitteilte, bei welchen beiden Verlagen er sein Manuskript eingereicht habe: «Sie sehen, dass ich erstens ein misslicher Schweizer bin, der sich nicht um die verschlafenen heimatlichen Verlage kümmert, ehe er von sämtlichen ausländischen Verlagen zum feurigen Patriotismus gezwungen wird.»[41]

Als Frisch 1940 seine *Blätter aus dem Brotsack* beim Schweizer Atlantis Verlag unterbrachte, hatte er dies wohl nicht zuletzt Faesis freundschaftlichem Verhältnis zu Hürlimann zu verdanken, wie auch dem Interesse des Verlags an jungen «Aktivdienstchronisten».[42] Weshalb sich Frisch nach seinem Kriegstagebuch wieder dem Jürg-Reinhart-Stoff zuwandte und wie sehr ihn dazu der Erfolg seines auch in Deutschland mehrheitlich positiv[43] besprochenen Erstlingswerkes ermutigt haben mochte, lässt sich nicht klären. Unmittelbar nach der Veröffentlichung von *J'adore* äußerte sich Frisch gegenüber seinem neuen Verleger, Martin Hürlimann, wenig begeistert über seinen zweiten Roman. Er wolle zwar Hürlimann für seine wertvolle Arbeit danken, das Buch erfülle ihn aber «nicht mit viel Wonne», weil ihm dessen «grundsätzliche[] Mängel so peinlich vertraut» seien. Selbstkritik übt Frisch erneut am «Egozentrische[n]» und «Autobiographi-

39 Faesi, Ein junger Schweizer.

40 Deutsche Verlags-Anstalt an Robert Faesi, Brief vom 15. Dezember 1934, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

41 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 18. April 1934, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

42 Schütt, Max Frisch, S. 260.

43 Vgl. ebd., S. 174.

sche[n]» seiner Geschichte, der es «an objektiertem [sic] Gestalten» mangle. Er sei jedoch davon überzeugt, dass dieser Mangel «mit artistischen Mitteln nicht zu überwinden» gewesen sei.[44] Mit Blick auf die Entstehungsgeschichte von *J'adore* ließe sich allerdings entgegnen, dass der Roman in der ursprünglichen Fassung wohl weniger egozentrisch und autobiographisch ausgefallen wäre. Denn ohne den ersten Romanteil «Reinhart oder Die Jugend», der eine auf ein Drittel des Originalumfangs gekürzte Version des Erstlingswerkes ist, hätte Frischs zweiter Roman direkt mit der Yvonne-Geschichte begonnen. Im ersten Teil dieser Geschichte, «Hinkelmann oder die Jugend», kommt Frischs Alter Ego nur am Rande vor. Frisch hat Reinharts «jugendliche Vorgeschichte» dem Roman erst nachträglich noch vorangestellt, als Reaktion auf die Kritik seiner beiden ersten professionellen Leser des Manuskripts. Eduard Korrodi störte sich, worauf zurückzukommen sein wird (vgl. Kapitel III,1), an der «femme fatale» Yvonne, sodass er sich weigerte, einen Vorabdruck aus ihrer Geschichte in der *Neuen Zürcher Zeitung* zu veröffentlichen.[45] Hürlimann seinerseits gab in einem «Exposé» zum Roman zu bedenken, inhaltlich bestehe ein Missverhältnis zwischen der eigentlichen Hauptfigur, Reinhart, und der im ersten Teil viel dominanteren Yvonne.[46] Darauf schrieb Frisch seinem Verleger, er sei nun überzeugt, dass Reinharts Jugendgeschichte «als erste» dazugehöre:

> erstens, weil sie einen lebensfrohen Auftakt darstellt, so dass sich das Absinken in die Hinkelmann-Episode besser verträgt; zweitens kommt das ganze Buch zu einer entschiedenen Hauptfigur und Yvonne, die so unerquicklich Empfundene, tritt nun um ebensoviel in den Hintergrund.[47]

Schon ein erster Rezensent von *J'adore* bemerkte indes, dass sich dieser «lebensfrohe Auftakt» weder stilistisch noch auch, was die Entwicklung der Reinhart-Figur betrifft, stimmig in den Roman einfügt.[48] Frisch war sich dessen durchaus bewusst, wenn er seiner Leserschaft in einer Vorbemerkung zum Roman offenlegt, was es mit dem ersten von fünf «Stück[en]», wie die Romanteile der Erstausgabe lauten, auf sich habe. Der Roman beginne mit einer um den

44 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief von Ende März 1944, Max Frisch-Archiv, Zürich. Im selben Brief kündigt Frisch ein neues Manuskript an, das er seinem Verleger «bald» zuschicken möchte. Dabei handelt es sich um die Erzählung *Bin oder die Reise nach Peking* (1944), deren Manuskript er Hürlimann schon einen knappen Monat später zukommen lässt. Vgl. Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 20. April 1944, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.

45 Eduard Korrodi an Max Frisch, Brief vom 1. Februar 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

46 Vgl. Martin Hürlimann, Exposé vom 4. Februar 1943. Betr. Roman Max Frisch, in: ders. an Max Frisch, Brief vom 8. Februar 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich. Zu diesem Exposé vgl. Schütt, Max Frisch, S. 306.

47 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief von 20. März 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

48 Gasser, Ein Schweizer Roman.

«dreifachen Umfang» gekürzten Version seines Erstlings (den er übrigens nicht namentlich erwähnt), weil es «unbillig» wäre, Reinharts «jugendliche Vorgeschichte» «nur aus literarischen Bedenken» zu unterschlagen.[49]

Letztlich waren es aber wohl vor allem verkaufsstrategische Überlegungen, die Frisch dazu bewogen haben, Korrodis und Hürlimanns Kritik gebührend Rechnung zu tragen. Wie die Stelle aus dem bereits zitierten Brief an seine Mutter vom 20. Januar 1943 zeigt, war Frischs finanzielle Situation damals, also auch noch nach der Heirat mit Trudy von Meyenburg, angespannt.[50] Im selben Brief lässt er seine Mutter wissen, er habe an seinem neuen Roman seit 1940 gearbeitet und würde ihn nun «am liebsten», wie schon seine *Blätter aus dem Brotsack*, bei Atlantis verlegen lassen, «lieber als in Deutschland, obschon in Deutschland die Auflagen grösser» wären.[51] In Nazideutschland zu publizieren war für Frisch also noch eine wenn nicht bevorzugte, so doch immerhin denkbare Option. Und wie gesehen, ließ er sich von der Deutschen Verlags-Anstalt noch im Oktober 1943 ein Verlagshonorar auszahlen.

Frisch kam bei einem Schweizer Verlag unter, dessen Leiter exzellente Beziehungen zum deutschen Buchhandel unterhielt. Wohl auch deshalb suchte Frisch schon sehr früh den Kontakt zu Hürlimann. Bereits unmittelbar vor seiner Abreise nach Prag im Februar 1933 bat er Faesi um ein Empfehlungsschreiben, das er einem Brief an den Atlantis-Verlag beizulegen beabsichtigte.[52] Womöglich hatte sich Frisch als freier Mitarbeiter der «Atlantis»-Zeitschrift bewerben wollen, die auf Reise- und Expeditionsberichte, Fotografie, Kunst und Völkerkunde spezialisiert war. Faesi riet ihm allerdings, damit noch einige Tage zu warten, da Hürlimann «in diesen Tagen gerade» heirate und es daher nicht der richtige Zeitpunkt sei, sich «eindrucksvoll bei ihm einzuführen».[53] Was aus dieser ersten Kontaktaufnahme Frischs mit dem Atlantis-Verlag geworden ist, lässt sich nicht mehr eruieren.

Das bildungsbürgerlich ausgerichtete, 1930 von Hürlimann in Berlin gegründete und mit Kriegsbeginn nach Zürich umgesiedelte Verlagshaus war auch während des Krieges um gute Kontakte zum deutschen Buchmarkt bemüht. Die hauseigene Zeitschrift «Atlantis» blieb in Berlin ansässig, und ge-

49 Max Frisch, J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen, Zürich: Atlantis, 1943, S. 6; vgl. auch GW I, S. 667.

50 Die finanzielle Lage besserte sich erst, als Frisch im August 1943 den Wettbewerb für die Freibadanlage Letzigraben gewann und er sich daraufhin als Architekt selbständig machen konnte. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 318.

51 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 20. Januar 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

52 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 6. Februar 1933, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

53 Robert Faesi an Max Frisch, Brief vom 9. Februar 1933, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

druckt wurden die Bücher nach wie vor in einer Zweigstelle des Verlags in Freiburg im Breisgau.[54] Hürlimann gab sich dezidiert apolitisch und beschwor eine überzeitliche schweizerisch-deutsche Kulturfreundschaft, mit der Konsequenz, dass Exilautoren keinen Platz in seinem Verlagsprogramm hatten.[55] Seine Verlagspolitik lag damit ganz auf der Linie der Schweizer Landesregierung, die ihre Außenhandelsbeziehungen nach der Kapitulation Frankreichs immer stärker an den Bedürfnissen von Hitlers Kriegswirtschaft orientierte.[56]

Obwohl der Verlag Frischs zweiten Reinhart-Roman bereits auf Weihnachten 1943 angekündigt hatte, gelangte dieser erst zum Ostergeschäft 1944 in den Schweizer Buchhandel. Der Grund für diese «unglücklich[e]» Verzögerung war, wie Frisch seiner Mutter schrieb, zunächst ein kriegsbedingter. Am 3. Dezember 1943 wurden bei der Bombardierung der Stadt Leipzig die Herstellungs- und Vertriebsstelle des Atlantis-Verlags und damit «die gesamten Papiervorräte» des Verlags zerstört.[57] In der Folge seien die Druckbögen einige Zeit an der Grenze liegen geblieben, und als sie dann endlich beim Schweizer Buchbinder eingetroffen seien, hätten einige Bögen gefehlt.[58]

Gut zehn Jahre später, *Stiller* hatte soeben einen fulminanten Verkaufsstart erzielt, wendete sich Hürlimann an seinen einstigen Verlagsautor mit dem Anliegen, dem Rowohlt-Verlag die Lizenz für eine Taschenbuchausgabe von *J'adore ce qui me brûle* verkaufen zu dürfen. Für eine Erstauflage von 50 000 Exemplaren hätte Atlantis das «Höchsthonorar» von 4000 D-Mark erhalten, das Rowohlt für solche Lizenzen zahlte.[59] Frisch antwortete auf diese Anfrage in einer Weise, die einiges über sein gestärktes Selbstbewusstsein aussagt und darüber, wie er als Suhrkamp-Autor und Verfasser des *Stiller* in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden wollte. Die nachfolgenden Stellen aus dem Hürlimann-Frisch-Briefwechsel werden hier deshalb so ausführlich zitiert, weil diese Briefe der Forschung bisher unbekannt waren:

> Wir wissen es beide: dieser Frisch hat jetzt in Deutschland eine so gute Presse […], und nun liegt es für gewisse Leute auf der Hand: Ran an diesen Mann! Ich erlebe es bereits da und dort; es ist etwas komisch. Sie geben mir nun alle die Chance, mich zu versauen. Ich zweifle nicht, lieber Herr Doktor, dass Sie es

54 Vgl. Der Schweizer Verlag. Eine Orientierung über das schweizerische Verlagsschaffen der Gegenwart, Zürich: Schweizerischer Buchhändler- und Verleger-Verein, 1961, S. 41 f.

55 Schütt, Max Frisch, S. 326.

56 Ebd., S. 326 f.

57 Atlantis-Verlag an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Brief vom 2. März 1944, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.

58 Vgl. Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Dezember 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

59 Martin Hürlimann an Max Frisch, Brief vom 18. Dezember 1954, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.

> ähnlich sehen und mit mir einig gehen in der Meinung, dass der Atlantis-Verlag bessere Romane hat als J'ADORE CE QUI ME BRÛLE. Das ist keine forcierte Bescheidenheit, glaube ich, auch keine Hochnäsigkeit, sondern einfach ein bisschen praktische Vernunft. Von mir aus gesehen: es hat keinen Sinn, jetzt eine frühere und unreifere Arbeit in riesenhafter Auflage herauszuwerfen. Ich stehe zu dieser Arbeit, und wenn der Roman einmal vergriffen sein sollte, bin ich gerne bereit, ihn einer gewissen Ueberarbeitung zu unterziehen, sofern Sie an eine neue Auflage denken. Was aber falsch, gefährlich, in keiner Weise wünschenswert ist: dass jetzt, wo der STILLER vorliegt, ein grosses Publikum über den Stand meiner Schriftstellerei getäuscht wird. Es wäre kurzsichtig, nicht darauf zu verzichten. Ich sage ein entschiedenes Nein.[60]

Darauf entgegnet Hürlimann – nur allzu verständlich – leicht verbittert:

> Sie können sich denken, dass sich bei mir, da ich nun mal Verleger bin, in die ehrliche Freude über das Gelingen eines solchen Kunstwerkes, dessen Vorstufen ich noch betreuen durfte, auch das Gefühl eines eigenen Versagens mischt, nicht nur deshalb, weil ich es als Schweizer lieber sehen würde, wenn der Anschein hätte vermieden werden können, als ob es einer ausländischen Plattform bedurft hätte, um der Heimat gewisse bittere Wahrheiten zu sagen.[61]

Daran anschließend kommt er auf Geschäftliches zu sprechen. *J'adore* sei tatsächlich vergriffen, «nachdem die Reste unseres Schweizer Lagers während der letzten Jahre weggetropft» seien. Eine auf Wunsch von Frisch auch überarbeitete Neuauflage wäre ihm also «willkommen».[62] Diesem Anliegen kommt Frisch entgegen: «Sie denken an eine Neuauflage von J'ADORE CE QUI ME BRÛLE, und in dieser Form, wenn das Buch wieder bei Ihnen erscheint, bin ich natürlich gerne einverstanden, gerne bereit, mit Ihnen über die Ueberarbeitung zu sprechen.»[63] Trotz Hürlimanns regelmäßigen brieflichen Erinnerungen an diese Zusage scheint es Frisch dann aber nicht eilig gehabt zu haben, *J'adore* für die Neuauflage, die erst Ende 1957 erscheinen sollte, zu überarbeiten. Als Anfang 1960 erneut eine Lizenz für eine Taschenbuchausgabe bei Rowohlt zur Diskussion stand, zog Frisch eine bereits gemachte Zusage im letzten Moment wieder zurück. Hürlimann schrieb er:

60 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 21. Dezember 1954, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.

61 Martin Hürlimann an Max Frisch, Brief vom 30. Dezember 1954, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.

62 Ebd.

63 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 12. Januar 1955, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.

> Sie werden mich verwünschen. Mit Recht insofern, als ich Ihnen mit der Anfrage an Rowohlt eine unnötige Mühe bereitet habe. Ich bitte Sie um Verzeihung. Zur Sache selbst: meine Unlust, gerade die SCHWIERIGEN in solcher Verbreitung zu sehen, überwiegt einfach doch. Das Buch, als Buch für Leser, die Bücher kaufen und also auch meine anderen Arbeiten kennen können, geht in Ordnung mit all seiner Unreife, mit Unbekümmertheiten auch, um die ich mich langsam beneide. Aber es wäre doch falsch, vielen Leuten diesen einzigen Frisch taschenbuchmässig einzustecken. Ich bitte Sie nochmals um Verzeihung, dass ich wieder einmal unklar war.[64]

Dann kommt er auf den von Hürlimann offenbar geäußerten Wunsch zu sprechen, Frisch wieder verlegen zu dürfen: «Was Sie in Ihrem Brief sagen, nämlich dass Sie mich gern wieder verlegen möchten, freut mich; man ist ja keine Hoffnung mehr. Nun ist es aber so, dass ich durch einen Generalvertrag an den Suhrkamp Verlag gebunden bin.»[65] Hürlimann ging Frisch später nochmals wegen einer Taschenbuchausgabe an, zu der dieser sich nun «grundsätzlich einverstanden» erklärt haben soll;[66] realisiert wurde das Vorhaben aber nicht.

Noch Jahre später, im Interview mit Volker Hage, sollte Frisch auf diesen Briefverkehr mit Hürlimann zurückkommen, der ihm nun offensichtlich zu denken gab:

> […] kürzlich stieß ich auf einen Brief an meinen damaligen Verleger Martin Hürlimann. Dieser Brief hat mein Selbstbild völlig torpediert. Ich hatte immer gedacht, dass ich als bescheidener Tor in diese Bücherwelt hereingekommen bin. Aber der Brief kochte geradezu über vor Selbstbewusstsein. Das war zu der Zeit, als *Stiller* erschien.[67]

Hürlimann seinerseits kam auf sein verlegerisches «Versagen[]» nochmals in seiner Autobiographie zurück, ohne sich dieses gewissermaßen coram publico einzugestehen. «[N]och heute» ziehe er «die *Schwierigen* dem so viel geschlosseneren, erfolgreicheren *Stiller* um seiner weiteren, beunruhigenderen Menschlichkeit willen vor».[68]

64 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 11. Januar 1961, Max Frisch-Archiv, Zürich.
65 Ebd.
66 Martin Hürlimann an Max Frisch, Brief vom 6. Februar 1965, Verlagsarchiv Atlantis, Zentralbibliothek Zürich.
67 Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen», S. 242 [Interview mit Max Frisch vom 24./25. September 1982].
68 Martin Hürlimann, Zeitgenosse aus der Enge, Frauenfeld: Huber, 1977, S. 269.

## 2 Jürgs ‹Swissness›

Indem Frisch sein ursprünglich als Theaterstück konzipiertes Erstlingswerk in einen Roman umschrieb, entschied er sich für die Gattung, die seinerzeit – zumindest aus einer Deutschschweizer Perspektive – als besonders ‹schweizerisch› galt. So schreibt etwa der berüchtigte Josef Nadler in seiner 1932 erschienenen *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz*, dass «die führende Linie im Schweizer Schrifttum» «ohne Zweifel» «vom epischen Stil des Gestaltens» ausgehe. Die «Seele» des Schweizer Volkes besitze das «Urvermögen», «von der Bildkraft gefundene, erfundene, umgeprägte Stoffe episch auszuformen».[69] Sehr ähnlich tönt es in Ermatingers fast zeitgleich erschienener Literaturgeschichte, in der die Epik sogar als die «naturnotwendige und wesentliche nationale Gattung»[70] und die Erzählung als die «auch heute noch» «zeitgegebene dichterische Ausdrucksform» der Schweiz bezeichnet wird.[71] Als die beiden herausragendsten Merkmale, die die «Schweizerdichter» auszeichneten, postuliert Ermatinger deren Drang zur «Lehrhaftigkeit» und «gründliche[n] Gescheitheit» und, damit verbunden, ihr ‹bodenständiges› Bedürfnis nach «Anschauung» und «konkreter Bildlichkeit». Besonders auffällig sei «in diesem Zusammenhang […] die Häufigkeit von Malerdichtern in der deutschen Schweiz», von denen er wiederum die «Reihe der zürcherischen» heraushebt, die Salomon Geßner (1730–1788) eröffnet habe und die über Johann Martin Usteri (1763–1823) und David Heß (1770–1843) zu Gottfried Keller (1819–1890) führe. Gerade diese auf Keller als vorläufigen Höhepunkt zulaufende Folge von Malerdichtern hat offenbar die These von der «nationale[n] Gattung» zu stützen, wenn Ermatinger weiter ausführt, wie «aus dieser Naturbegabung [zur Anschauung und Bildhaftigkeit; L. S.] heraus die Dichtung der deutschen Schweiz vorwiegend Epik […] werden mußte».[72]

*Jürg Reinhart* könnte man auch als den Versuch eines jungen Zürcher Debütanten sehen, sich mit seinem in die Romanform umgegossenen Erstlingswerk in diese illustre «Reihe» einzuschreiben. Tatsächlich ist Frischs «autobiographisch genährte[r] Entwicklungsroman[ ]» offenkundig in der «konventionellen Gattungsnorm des Bildungsromans»[73] und damit in einer «wenigstens seinerzeit noch sehr ehrwürdigen Tradition»[74] verankert. Er kann gar als Ver-

69 Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Leipzig und Zürich: Grethlein & Co., 1932, S. 499.
70 Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, S. 26.
71 Ebd., S. 751.
72 Ebd., S. 25 f.
73 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 78.
74 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 118.

such gelten, an «den weitaus bekanntesten oder einzig bekannten Beitrag anzuknüpfen, den die Deutschschweizer Literatur zu dieser Geschichte geleistet hatte».[75] Schon Faesi ist die Verwandtschaft von Frischs Protagonisten mit dem Helden Gottfried Kellers nicht entgangen, wenn er unter den «vielen» «Entwicklungsromane[n]» ausgerechnet auf diesen zu sprechen kommt: Reinhart sei «aus gesundem, kräftigem Holz geschnitzt, etwa vom Schlage des Grünen Heinrich, und übrigens von dessen gut schweizerischer Sprödigkeit und Herbheit». Der «gut schweizerische[ ]» Zug äußert sich für Faesi darin, dass die beiden Helden «gerade um [ihr]er besten Werte willen» «vor der Frau als der Schwelle zum vollen Leben und zur Selbstbestätigung zu versagen» drohten. Der romantisch gesinnte «Einbildungsmensch» Reinhart laufe Gefahr, gegenüber einer «unvollkommenen Wirklichkeit» einen zu «anspruchsvollen Maßstab anzulegen» und damit sein «Verhältnis zur Außenwelt zu gefährden». Was den Rezensenten aber vor allem an den *Grünen Heinrich* und dessen Autor denken lässt, ist der «schaulustige und raumgenießende» Malerblick, mit dem die Natur in *Jürg Reinhart* zur Anschauung gebracht werde. Die Ähnlichkeit scheint Faesi so augenfällig zu sein, dass sie ihn sogar zu einer biographischen Spekulation verleitet:

> Er [Jürg] und wohl auch sein Urbild, der Verfasser, ist einer jener erstaunlich vielen Schweizer, die den widerborstigen Pinsel mit der fügsameren Feder vertauschen und deren kritische Unterdrückung des Malertriebes dem Dichter zugute kommt als Anschaulichkeit fürs innere Auge.[76]

Der gerade für Kellers Biographie so prägende Wechsel von der Malerei zur Dichtung lässt sich jedoch weder an Jürg Reinhart noch an dessen «Urbild» festmachen.[77] Vielmehr zeichnet sich im Laufe der Erzählung ab, dass das «Zeitungsschreiberlein»[78] auf seiner «sommerliche[n] Schicksalsfahrt» zu seinem verloren geglaubten Talent als Maler zurückfindet. Als solchen lässt Frisch Jürg (wie Keller seinen Heinrich in der ersten Romanfassung) schließlich scheitern, allerdings erst in der Fortsetzungsgeschichte seines Erstlings, in *J'adore ce qui*

75 Ebd.
76 Faesi, Ein junger Schweizer.
77 Über Frischs Ambitionen als Maler ist zwar nichts bekannt, er hatte sich aber auf seiner Balkanreise tatsächlich auch im Malen versucht. Erhalten ist ein kleines Ölbild, das die Küste und Festungsmauer Dubrovniks zeigt. Vgl. die Abbildung in: Frisch, «Im übrigen bin ich immer völlig allein», nach S. 152. Daneben existieren drei Aktstudien aus der Zeit seines Architekturstudiums. Vgl. die Abbildungen in Hage (Hg.), Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, S. 41.
78 GW I, S. 231.

*me brûle oder Die Schwierigen*. Seinen zweiten Roman hatte Frisch eingestandenermaßen unter dem Einfluss Kellers geschrieben.[79]

In der «Autobiographie» seines ersten *Tagebuchs* erwähnt Frisch den *Grünen Heinrich* bekanntlich als *das* Lektüreereignis seiner Jugend: «das Buch, das mich seitenweise bestürzte wie eine Hellseherei» und «natürlich der beste Vater [war], den man nur haben kann».[80] Ähnlich dem Titelhelden, der nach und nach die Einsicht gewinnt, dass sein Talent zum Maler doch nicht ausreicht, um davon leben zu können, traf auch Frisch mit «fünfundzwanzig Jahren» «zum erstenmal die ernsthafte Vorstellung, dass das Leben mißlingen kann», wie ein «Schock».[81]

Obwohl Frischs Lektüreerlebnis erst in die Zeit nach der Fertigstellung seines ersten Romans fällt, vermutlich ins Frühjahr 1938,[82] dürfte ihn der Zürcher Realist und dessen Bildungsroman schon einige Jahre früher mehr oder weniger intensiv beschäftigt haben. Im Sommersemester 1932 besuchte der junge Germanistikstudent Faesis Vorlesung zu Gottfried Keller, in welcher *Der grüne Heinrich* im Zusammenhang mit Kellers Biographie eingehend untersucht wurde.[83] Den Vorlesungsnotizen ist zu entnehmen, dass Faesi seinen Studentinnen und Studenten beide Fassungen zur Lektüre empfahl, zumal er auf die Fassungsproblematik im Verlauf der Vorlesung immer wieder einging.[84] «Hauptgesichtspunkt und Leitmotiv» seiner Vorlesung bildete Kellers «geeinte Zwienatur», die Faesi unter dem Titel «Polarität seines Wesens: Bürgertum-Künstlertum» behandelte.[85] Nach einer biographischen Erörterung dieser «Polarität» bei Keller untersuchte Faesi ausführlich die «Darstellung dieses Hauptproblems im Hauptwerk: dem grünen Heinrich».[86]

Die wohl auffälligste Parallele zwischen Frischs Erstling und dem *Grünen Heinrich* liegt in einer Angewohnheit, die Jürg Reinhart mit Kellers Helden teilt

79 Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 83.

80 GW II, S. 587. In der ursprünglichen Version hieß es noch: «der beste Vater, den ich jemals hatte». Frisch, Selbstanzeige, S. 38; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 225.

81 GW II, S. 587.

82 Das geht aus einem Brief an seine damalige Freundin Käte Rubensohn hervor, den Urs Bircher einsehen durfte. Vgl. Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 51. Auch im Interview mit Volker Hage gibt Frisch an, den Roman erst «mit etwa 27» gelesen zu haben. Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen», S. 218 [Interview mit Max Frisch vom 30. August 1981].

83 Vgl. Margit Unser, «Seldwyla-Air». Max Frischs Beschäftigung mit Gottfried Keller, in: Mitteilungen der Gottfried Keller Gesellschaft Zürich (2011), S. 46–52, hier S. 47. Vgl. Robert Faesi, Gottfried Keller. Vorlesungsmanuskript, S. 1, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

84 Robert Faesi, Gottfried Keller. Vorlesungsmanuskript, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

85 Ebd., S. 1.

86 Ebd.

und die diesem den eponymen Beinamen verleiht.[87] Kleidet sich Heinrich bekanntlich immer grün, trägt Jürg «*immer* weiß».[88] Und wie jener seinen «grünen Habit» selbst noch an der Beerdigung seiner Jugendliebe Anna trägt und sich unter den «schwarz gekleideten Vettern» «wie ein fremder Heide vorkommt»,[89] erscheint auch Reinhart bei der Grablegung seiner Freundin im Gegensatz zu den übrigen Trauergästen «weiß wie immer».[90] Frischs nächster Romanheld wird sich wie gesehen sogar noch deutlicher und «beinahe tel quel an den ‹Grünen› Heinrich anlehnen»,[91] scheint doch in *Antwort aus der Stille* Balz Leuthold stets («noch immer») einen «grünlichen Anzug» zu tragen.[92] In *Jürg Reinhart* findet sich die Ausnahme von der Regel erst ganz am Schluss, als der Schweizer Held in verklärter Pose «zuhinterst» auf einem Schiffsdeck steht und zu der «weißen Hose[]» und dem «weißen Hut» einen «blutroten Pullover» kombiniert hat.[93] Der in den Landesfarben gewandete Held lehnt sich bei der Rückfahrt nach «[sein]er Schweiz»[94] ausgerechnet dort an die Reling, wo gewöhnlich die Heckflagge angebracht ist. Möglicherweise erschien dem Autor später die Symbolik der Farbkombination zu aufdringlich oder aber zu wenig motiviert, denn in der «jugendlichen Vorgeschichte» der Erstausgabe von *J'adore* trägt Reinhart auf dem Schiffsdeck keinen «blutroten Pullover» mehr.[95] Ausschließlich «rot und weiß» trägt im *Grünen Heinrich* (im «Fastnachtsspiel») übrigens der Nationalheld Wilhelm Tell, der sich damit «in die Tracht gekleidet» hat, «in welcher sich das Volk die alten Schweizer ein für allemal vorstellt».[96]

Für die Anziehungskraft, die von Keller und seinem literarischen Alter Ego auf den jungen Frisch ausgegangen sein mochte, sprechen vor allem auffällige biographische Parallelen. Mit beiden teilte Frisch die regionale Herkunft «im Unterschied zu allen anderen namhaften Autoren und Protagonisten der Untergattung Bildungsroman».[97] Und auch die ‹Heimat› von Frischs Helden liegt in dieser Region, am «Zürichsee[]».[98] Außerdem waren beide, Keller und Heinrich Lee, von «demselben biographischen und zugleich ökonomischen

87 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 47.
88 GW I, S. 363; im Original keine Hervorhebung.
89 Keller, HKA, Bd. 2: Der grüne Heinrich [zweite Fassung], S. 83. Freundlicher Hinweis von Hanspeter Affolter, Bern, 23. September 2011.
90 GW I, S. 363.
91 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 119.
92 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 126; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 119.
93 GW I, S. 384.
94 Ebd., S. 301.
95 Vgl. Frisch, J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen, S. 80.
96 Keller, HKA, Bd. 1: Der grüne Heinrich [zweite Fassung], S. 368.
97 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 120.
98 GW I, S. 242.

Trauma geprägt wie der frühe Frisch. Alle drei haben sie in jungen Jahren ihren Vater verloren».[99] In Keller mochte Frisch wohl ein überzeugendes Vorbild dafür gefunden haben, wie sich bürgerlicher Brotberuf und künstlerische Selbstverwirklichung vereinbaren ließen. Jedenfalls scheint Frisch rückblickend genau diesen Eindruck erwecken zu wollen, wenn er sein Lektüreerlebnis im *Tagebuch 1946–1949* um knapp zwei Jahre auf 1936 vordatiert und es so mit seinem Entschluss, Architekt zu werden, zusammenfallen lässt.[100]

Auch ein Blick in zeitgenössische Darstellungen zur Schweizer Literaturgeschichte hätte Frisch in seiner Karriereplanung nur bestärkt. In der Schweiz nämlich sei es «Sitte», so Ermatinger, «dass der Dichter einen bürgerlichen Beruf ausüb[e], der ihn in der Hauptsache nähr[e] und um dessentwillen man ihn als Glied der Gemeinschaft achte[]». Als «Berufstätiger» stehe der Dichter «unter berufstätigen Bürgern». Deshalb hafte hier dem «Wort Künstler, auf den Dichter angewandt», stets etwas «Schwindlerisches, bürgerlich Unsolides» an. Schließlich erhalte der «Dichter der Schweiz […] nicht den Lorbeerkranz, sondern die Bürgerkrone».[101] Auch Nadler weist darauf hin, dass der «innere Schwerpunkt» des Schweizer Volkes immer schon «der Staat» und dessen «Denker […] immer Männer der schaffenden Hand» gewesen seien.[102] Und wie Ermatinger sieht auch sein Fachkollege Faesi in Gottfried Keller den «idealen literarischen Vertreter» des «demokratischen Bürgertums». Indem der Zürcher Dichter wie kein anderer mit «Leib und Seele» Staatsbürger gewesen sei, galt er Faesi als «leibhaftige Inkarnation», als «restlos[er] Ausdruck seines Volkes».[103]

Rückblickend scheint es vor allem die öffentliche Wahrnehmung Kellers als idealtypische Verschmelzung von republikanischem Bürger- und Künstlertum gewesen zu sein, die ihn in die Position *des* Nationalschriftstellers und einer landesweit anerkannten Autoritätsperson auch in gesellschaftspolitischen Fragen gehoben hatte. Über «dieses Wunder einer Symbiose von Literatur und Staat in einer Person», über die die «Schweizer […] ja so glücklich» seien, äußerte sich der ‹Citoyen› Frisch einmal sehr kritisch in einer *Spiegel*-Rezension von 1977 zu Adolf Muschgs Gottfried-Keller-Biographie.[104] Mit unverhohlener Sympathie für dieses «unorthodoxe[] Buch» lobt Frisch, wie Muschg mit dem «Denkmal»-Bild Kellers als eines «in Leder gebundene[n]» «Klassiker[s]

99 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 120.
100 GW II, S. 587.
101 Ermatinger, Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, S. 23.
102 Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, S. 497.
103 Robert Faesi, Tradition und Gegenwart der deutsch-schweizerischen Literatur, in: ders., Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Zehn Essays, Zürich et al.: Amalthea, 1922, S. 7–69, hier S. 31.
104 Max Frisch, Kein Sänger der Schweiz-AG, in: Der Spiegel 32 (1977), S. 120–122, hier S. 120 f. Vgl. auch Unser, «Seldwyla-Air», S. 49 f.

der bürgerlichen Besonnenheit mit Gemüt» aufräume, indem der Biograph den Dichter «sorgsam» in den zeitgenössischen politischen Kontext eines «jungen und progressiven Bürgerstaat[es] im Frühkapitalismus» stelle. Muschg halte den Leser an, historisch zu denken, denn dieses «Bürgertum von Gottfried Keller» sei ja nicht mehr «das Bürgertum von heute». «Die ihn zum National-Kopf auf Banknoten und Briefmarken gemacht» hätten, so Frisch, «müßten nur lesen können, um zu sehen, daß Gottfried Keller nicht ihr Wortführer» sei; dieser große «Dichter […] zum Erschrecken» sei nie ein «Sänger der Schweiz-AG» gewesen – von einem «wackeren Behagen in staatsbürgerlicher Loyalität» könne also «nicht die Rede» sein.[105]

Eine solche Spitze gegen die Keller-Vereinnahmung durch das bürgerliche Establishment zu führen, wäre dem Protegé Korrodis und Faesis Anfang der Dreißigerjahre sicher nicht in den Sinn gekommen. Vielmehr dürfte den Jungautor Frisch seinerzeit gerade Kellers doppelte Rolle eines Nationaldichters *und* eines *praeceptor patriae* imponiert haben, zu der es der Zürcher Schriftsteller und Staatsschreiber am End- und Höhepunkt seiner Karriere gebracht hatte.[106] Schon der im Romantitel ausgestellte Name von Frischs Helden liest sich als «eine Reminiszenz an den oder eine Reverenz vor dem praeceptor patriae».[107] Reinhart heißt nämlich auch der Held des *Sinngedichts* – ein Novellenzyklus, zu dem sich ebenfalls über den Namen hinaus weitere intertextuelle Bezüge aufweisen lassen. So handelt es sich bei der Rahmennovelle des *Sinngedichts* und bei *Jürg Reinhart* um eigentliche Initiationsgeschichten, in denen die beiden Reinharte aus ihrer Heimat losziehen, um in der Fremde Brautschau zu halten. Zur Auswahl stehen jeweils drei Frauen, die nacheinander geprüft werden, wobei auch für Frischs Reinhart, wenn überhaupt, höchstens die letzte infrage kommt. Auch das «Sinngedicht» des Barockdichters Friedrich von Logau, auf das Kellers Reinhart im ersten Kapitel stößt, hat in Frischs Roman eine Entsprechung, die sich als ironische Anspielung auf das «Experiment» von Kellers «Naturforscher» lesen ließe. Dieser glaubt, dass ihm die Logau'schen Verse – «Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen? / Küß eine weiße Galathee: sie wird errötend lachen» –[108] bei der Wahl der Richtigen helfen werden. Jürg Reinhart seinerseits sammelt bei seinem allerersten Auftritt rote und weiße Oleanderzweige, die er Hilde schenken möchte.[109] Beim Anblick seines rot-weißen Blumenstraußes erinnert sich Jürg ausgerechnet an ein Liebesso-

105 Frisch, Kein Sänger der Schweiz-AG, S. 120 f.
106 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 121.
107 Ebd.
108 Keller, HKA, Bd. 7: Das Sinngedicht; Sieben Legenden, S. 13.
109 GW I, S. 229. Von Hilde wiederum bekommt Inge Blumen geschenkt, rote Rosen, die im «weiße[n]» Krankenzimmer «bluthell» leuchten. Ebd., S. 318.

nett, dessen Terzette er in Anwesenheit der ersten ‹Kandidatin›, der holländischen Baronin, zitiert.[110] Zum Kuss kommt es zwar nicht, dafür «presst[]» er ihr sein Blumengebinde «ins Gesicht», sodass diese «kichern muß[]».[111] So gleicht die Baronin der zwar ebenfalls lachenden, aber nicht errötenden Zöllnertochter des *Sinngedichts*, an der Kellers Naturforscher sein Experiment erstmals erprobt.[112]

Im Gegensatz zur vermutlich reichsdeutschen Herkunft von Kellers Reinhart deutet bereits der Vorname «Jürg» – eine rein oberdeutsche, in der Schweiz typische Kurzform von «Georg» – auf die Nationalität von Frischs Protagonisten. Seinen Vornamen teilt dieser mit dem Bündner Freiheitskämpfer Jörg Jenatsch, dem C. F. Meyer mit seinem historischen Roman *Jürg Jenatsch. Eine Bündnergeschichte* ein literarisches Denkmal setzte.[113] Meyer schuf damit die Voraussetzung für die bis in die Sechzigerjahre anhaltende unkritische Verklärung Jenatschs zum Bündner ‹Nationalhelden›,[114] die wesentlich zur Popularisierung des Vornamens «Jürg» in der Schweiz beitrug.

Der sprechende Nachname Reinhart verweist natürlich auch – wie schon beim Helden des *Sinngedichts* – auf die Reinheit seines Trägers. Diese äußert sich nicht zuletzt in dessen sexueller Unerfahrenheit, die ein, wenn nicht *das* zentrale Thema von Frischs Initiationsgeschichte ist. Weil der Reinheit eine «existentielle Dimension» für die Entwicklung des Helden zukommt, bezeichnet Schütt *Jürg Reinhart* sogar als eigentlichen «Reinheitsroman».[115] Indem Reinhart die ausbleibende sexuelle Initiation mit einer anderen ‹männlichen› Tat kompensiert, kann er an seiner schon durch die weiße Kleiderfarbe symbolisierten Unschuld bis zuletzt festhalten: Er ist der Einzige, der die «Kraft» hat beziehungsweise die «reine Liebe»[116] aufzubringen vermag, der todkranken Inge Sterbehilfe zu leisten.[117] Doch selbst hierfür braucht sich der propere Held bezeichnenderweise die Hände nicht schmutzig zu machen. Denn wie man aus einem imaginierten

110 «Oh, wo ist Glut, die so ins Brennen kam, / und wo ist Liebe, da man so einander / erhöhte und die Braut dem Bräutigam / so flammenselig in den Armen lag, / wie deine Hochzeit, Oleander, / mit diesem lichterlohen Sommertag.» Ebd., S. 231. Frisch zitiert aus dem Sonett *Oleander im Juni* der kroatisch-österreichischen Dichterin Paula von Preradović (1887–1951). Vgl. Paula von Preradović, Oleander im Juni [1933], in: dies., Gesammelte Werke, hg. von Kurt Eigl, Wien: Fritz Molden, 1967, S. 106; vgl. Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 241.

111 GW I, S. 231.

112 Vgl. Keller, HKA, Bd. 7: Das Sinngedicht; Sieben Legenden, S. 17 f.

113 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 47.

114 Vgl. Silvio Färber, Jenatsch, Jörg [Georg], in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16858.php, Stand: 20. Dezember 2012.

115 Schütt, Max Frisch, S. 163.

116 Ebd., S. 143.

117 GW I, S. 339, 379.

Gespräch zwischen dem «Einbildungsmensch[en]» Jürg mit der bereits verstorbenen Inge erfährt, gab er ihr die tödliche Injektion gar nicht selbst, sondern reichte sie ihr auf ihre «Forderung» hin bloß «vom Nachttisch» herüber.[118] Wenn dieses Detail in der Forschung bislang übersehen wurde, so vermutlich deshalb, weil sich der von Schuldgefühlen geplagte Jürg als «Mörder»[119] bezeichnet und sich der Baronin als «der unbekannte Täter»[120] zu erkennen gibt.

Jürg Reinharts Charakterprofil ist also – wie auch das von Frischs nächstem Romanhelden, Balz Leuthold – «aus den hygienischen Vorstellungen gespeist», die das Selbstbild der Schweizer «wesentlich mitkodieren» und die später in *Andorra*, im Motiv des ‹Weißelns›, «prompt hochgenommen werden».[121] Auch an anderer, weniger prominenter Stelle in Frischs Gesamtwerk wird das Image der sauberen und integren Schweiz zum Thema. In der «neue[n] Folge» der *Blätter aus dem Brotsack* erteilt ein Kommandant angesichts des für die Nacht erwarteten Einmarschs der deutschen Wehrmacht den «sehr wunderlichen Befehl: Schuhe putzen, Füße waschen, tadellos rasieren». Mit der «Bereitschaft zum Letzten, zum Sterben» sollen seine Soldaten kämpfen «als Schweizer», die sich «auch äußerlich sauber» halten.[122]

Peinliche Sauberkeit und Hygiene waren seinerzeit gewissermaßen noch die Tugenden, an denen sich das vaterländische Pflichtgefühl des Schweizer Soldaten selbst im Angesicht des Todes auszurichten hatte. Eine solche Verquickung von Patriotismus und Hygienebewusstsein, wie sie im Befehl des Hauptmanns zum Ausdruck kommt, prägte seit Mitte des 19. Jahrhunderts zusehends die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Schweiz. Hierbei verschmolz das «herkömmliche Arbeitsethos», ein Erbe der Reformation, mit einem neuen «Ethos der Hygiene», das Werte wie Volksgesundheit, Sauberkeit und Hygiene zu den Tugenden des arbeits- und genügsamen Schweizer Volkes erklärte.[123] Zwar entwickelte sich die Hygienebewegung in allen Industrienationen zu einem Signum des Fortschritts, Ulrich Im Hofs Einschätzung zufolge verlieh die Schweiz der Hygiene aber einen «eigenen, schweizerischen Sinn», indem sie sie «zum moralischen Wert perfektioniert[e]». Die Kehrseite eines solcherart formierten Nationalbewusstseins bedeutete, dass sich der helvetische «Mythos der Sauberkeit» immer schon zur negativen Identitätsbildung, zur Ausgrenzung von Minoritäten, mobilisieren ließ.[124]

118 Ebd., S. 377 f.
119 Ebd., S. 380.
120 Ebd., S. 383.
121 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 122.
122 Frisch, Blätter aus dem Brotsack. Neue Folge, S. 96 f.
123 Ulrich Im Hof, Mythos Schweiz. Nation – Identität – Geschichte 1291–1991, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1991, S. 192.
124 Ebd., S. 192 f.

Zur Markierung von Identität und Alterität fungiert das Reinheitsthema auch in *Jürg Reinhart*, wie anhand der Repräsentationen des Orients, des Balkans und der Slawen in den nächsten Kapiteln untersucht wird. In dieser Funktion ist es zudem bereits in den Briefen präsent, die Frisch während seiner Balkanreise der Mutter schrieb. Belgrad etwa findet der junge Schweizer «natürlich katastrophal»; zu sehen gebe es dort «kaum mehr als dreck und schmutzfinke».[125] Die «dalmatier» wiederum seien «ordentlich unkultiviert»[126] und Istanbul, wo es «die sautürken» verstünden, «einem etliche pfund abzustehlen»,[127] soll durch die zwei «hälfte[n]» des «orientalischen wesen[s]» auffallen: den «farbenprunk», der den Anblick der Stadt von der Meeresseite her präge, und den «morgenländischen dreck», den man entdecke, sobald man in der Stadt «drin» sei.[128]

Wenn es die finanzielle Situation gerade zulässt, logiert Frisch in besseren, für Schweizer Verhältnisse aber immer noch günstigen Hotels. In Istanbul hält er sich «fast immer» im «schweizerklub» auf, wo es «sehr schön und heimelig» sei und wo er seit zwei Wochen «jeden abend dasselbe» esse: «rösti mit spiegeleiern».[129] Den Ort seines mit Abstand längsten Aufenthaltes scheint sich Frisch nach den gleichen Kriterien ausgesucht zu haben: Wie er der Mutter vorschwärmt, logiere er in Ragusa, der «zivilisierteste[n] stadt dalmatiens», in einer «idealen pension», die von einer «deutschen dame, einer aristokratin mit einem ‹von›» geführt werde; «das essen ist fein. das zimmer peinlich sauber».[130]

Vor allem aber ist es dem Sohn «Mägi» ein Bedürfnis, seinem «liebste[n] Mutti» mitteilen zu können, dass «[s]ein gewissen» «stark» sei und ihn bislang «in jeder beziehung rein gehalten» habe.[131] Was Frisch seiner Mutter nur anzudeuten getraute, offenbarte er Jahrzehnte später seinem Biographen ganz offenherzig: «Die ganze Balkanreise habe ich gemacht, ohne je mit einem Mädchen zusammen zu sein. Da war ein Vakuum – wobei meine Gedanken ungeheuer auf Sex zentriert waren. Ich blieb ein keuscher Junge die ganze Reise hindurch.»[132]

125 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 16. April 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 56–58, hier S. 57.
126 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 84.
127 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 30. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 133–135, hier S. 135.
128 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 16. Juli 1933 [17. Juli 1933], in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 125–129, hier S. 125.
129 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 30. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 134.
130 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 1. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 67 f.
131 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 4. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 114.
132 Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen», S. 219 [Interview mit Max Frisch vom 30. August 1981].

## 3 Jürgs «männliche Tat» und die adligen Damen

Trotz zahlreicher erotischer Versuchungen hält sich auch «Mägis» Alter Ego Jürg Reinhart im Ausland «rein». Noch im ersten Teil seiner «sommerliche[n] Schicksalsfahrt» glaubt Jürg, seine Männlichkeit ausschließlich am weiblichen Geschlecht beweisen zu müssen. Wie das Lesepublikum in einer kurzen Rückblende des Erzählers erfährt, war Jürg ursprünglich wegen eines «Mädchen[s]» nach Wien gereist, das zu treffen er sich dann aber doch nicht getraute. Stattdessen zog er von dort weiter Richtung Süden, um «sich einmal durch[zu]schlagen» und «endlich älter [zu] werden».[133] Im zweiten Teil des Romans darf es Jürg dann «besser» wissen und zu der befreienden Einsicht gelangen, dass «auch ein keuscher Mann […] ein Mann» sei. Nun hofft er, seine «Reife» durch eine andere «männliche Tat» zu erreichen:

> Und erst, wenn ich mir dies bewiesen habe, nämlich durch eine männliche Tat, wenn ich eine Frau ansehen kann im Bewußtsein, daß meine *Reinheit* nicht eine Feigheit war, dann werde ich diese Hemmung besiegt haben, diese lähmende Angst, als man seine Reife durch die Frau suchte, zugleich wissend, daß man sie in der Frau nicht finden wird.[134]

Seine «Bewährung» will Jürg nicht mehr «im leiblichen Mannsein» suchen, sondern «durchs Alleinsein» und «durch den Geist» ‹erringen›, um schließlich «richtig zur Frau zurückzukommen».[135] Die Stelle erinnert an den Schluss von *Antwort aus der Stille*, als Leuthold nach seiner Extremerfahrung am Nordgrat geläutert zu seiner Verlobten hinabsteigen kann. Und wie bereits an diesem Bergsteiger und ‹Schmerzensmann› gesehen, an seiner der Passion Christi entlang geführten Leidensgeschichte, geht das Reinheits- und Keuschheitsideal auf christliche Moralvorstellungen zurück, in denen die Überwindung des ‹Körpers› durch den ‹Geist› gefordert wird. Allerdings hatte ein Männlichkeitskonzept, wie es sich im bürgerlichen Geschlechtermodell um 1800 zusehends verfestigt hatte, nebst den zentralen Aspekten der Selbstkontrolle und Körperbeherrschung auch die normative Vorstellung einer «aggressiven, robusten und aktivistischen Maskulinität» zu berücksichtigen.[136] Eine mit Zurückhaltung und sexueller ‹Unschuld› assoziierte Männlichkeit hätte sonst unweigerlich als schwächlich oder gar weibisch gegolten.

133 GW I, S. 244.
134 Ebd., S. 305; im Original keine Hervorhebung.
135 Ebd.
136 George L. Mosse, Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit, Frankfurt am Main: Fischer, 1997, S. 69.

Mit der widersprüchlichen Forderung nach ‹geistig›-männlicher Körperbeherrschung *und* ‹männlich›-aktivem Begehren tun sich aber nicht nur Leuthold und der aus dem zwinglianischen Zürich stammende Reinhart schwer, auch die Männlichkeitskrise des gebürtigen Zürchers[137] Anatol Ludwig Stiller ist im Wesentlichen Ausdruck dieses Konflikts.[138] Wie Stiller, der «nicht bereit [ist] zu glauben, daß eine Frau, die ihre Hand auf die seine legte, frei wäre von Ekel»,[139] «entsetzt[ ]» auch Reinhart die Vorstellung, Frauen könnten einen «namenlose[n] Ekel» vor dem «begehr[enden]» Mann empfinden.[140] Und wie jener scheint auch der noch völlig unerfahrene Reinhart an das «Pech» zu glauben, «in einem männlichen Körper zu wohnen, der sein Liebstes beschmutz[en]» könnte.[141] Falls er aber sein männlich-sexuelles Begehren immerzu unterdrückt, so fürchtet er, von «jede[r] Frau» als «Hanswurst» und «Waschlappen» wahrgenommen zu werden.[142] «[W]enn es etwas gibt», «ahnt» der keusche Jüngling noch im ersten Teil des Romans, «was die liebende Frau abstoßend findet am Mann, so ist es Reinheit», wenn dieser sich «heilig dünkt, indem er ein Tor ist».[143]

Für Jürgs sexuelle Initiation kommen nacheinander drei Frauen infrage: eine holländische Baronin, das Dienstmädchen der Pension Solitudo und Inge. Rückblickend, im fantasierten Zwiegespräch mit der verstorbenen Inge, resümiert Jürg über diese drei «seltsam[en]» ‹Erfahrungen› mit dem anderen Geschlecht: «Mit jener ersten Frau, deren Liebe nur meinen Körper verlangte. Und dann dieses Mädchen, das mich geliebt hätte mit Sinnen und Seele. Und nun wird es eine Tote sein, die mich begleitet im Geist? –»[144] Bei den drei Frauen handelt es sich um schablonenhafte Figuren, die – typisch vor allem für die weiblichen Nebenrollen in Frischs Gesamtwerk –[145] nur funktionsbestimmt sind hinsichtlich der Entwicklung des männlichen Protagonisten. Gegenüber der «erste[n] Frau» und dem «Mädchen», die beide Jürgs Männlichkeit sexuell herausfordern, bewahrt der Erzähler jeweils eine ironische Distanz. Von der «holländischen Baronin»[146] sagt der Erzähler, dass ihr Name getrost «verschwiegen» werden könne, obwohl er dann doch noch im selben Kapitel

137 Vgl. GW III, S. 728.
138 Vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 38 f.
139 GW III, S. 460.
140 Vgl. GW I, S. 296.
141 GW III, S. 460.
142 GW I, S. 291, 297.
143 Ebd., S. 296 f.
144 Ebd., S. 381.
145 Vgl. Knapp, «Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt», S. 89.
146 GW I, S. 233. Vorbild für die «Holländerin» und ihren Ehemann ist das Ehepaar «van ittersum», das Frisch in der Pension Solitudo kennengelernt hat: «es sind holländer und die baronin ist ein quecksilber und schalk, mit der ich glänzend auskomme.» Max Frisch

aus dem Mund ihres Ehemannes zu erfahren ist. Der Name, «Marga», könnte allenfalls, über das Konnotat einer volksetymologischen Remotivierung, als eine komische Anspielung auf die marginale[147] Bedeutung dieser Randfigur interpretiert werden. Gleichwohl wird ausgerechnet Marga als erste Figur des Romans eingeführt oder doch eher bloßgestellt. Dem Lesepublikum präsentiert sie sich gleich auf der allerersten Seite nackt, indem sie ihren durch Fensterläden hindurch beschienenen Körper lustvoll im Spiegel betrachtet. Diese narzisstische Szene wird sich, wie schon gezeigt, in *Antwort aus der Stille* wiederholen, als Irene ihrerseits mit «Freude» ihren nackten Körper vor dem Spiegel beäugt. In *Jürg Reinhart* scheint die Spiegelszene wiederum dazu geeignet, sich mit dem Erzähler über die Figur zu lustig zu machen, wenn die offenbar in Zoologie nicht eben bewanderte Baronin ihren «braungelb gestreift[en]» Körper mit einer «Leopardin» vergleicht (wobei natürlich auch denkbar wäre, dass sich dieser Fehler unbeabsichtigt eingeschlichen hat).[148]

Die so eingeführte Figur wird von Beginn an auf eine erotisch-animalische Körperlichkeit festgelegt. Als potentielle *femme fatale*[149] versucht die verheiratete Baronin allerdings vergeblich, ihre weiblichen Reize beim schamhaften Jüngling auszuspielen. Als sie Anstalten macht, dem sexuell Unerfahrenen während einer gemeinsamen «Mondscheinfahrt»[150] «Liebesunterricht mit Übungen»[151] zu erteilen, springt Reinhart Hals über Kopf aus dem Boot und schwimmt ans Ufer. Der «Gentleman» wollte die «ordinär[e]» Dame vor einer «Geschmacklosigkeit» bewahren.[152]

Auch mit dem Dienstmädchen der Solitudo, der neuen «Haustochter» Hilde, segelt Jürg später wieder bei Mondschein aufs Meer hinaus. Sinnhafter Ausdruck von Jürgs erneutem «Zögern» auf See ist die Flaute, in die er sein «Mädchen» geradewegs hineinmanövriert, oder auch die aufdringliche Sexualsymbolik des «lahme[n] Segel[s]», das am «Mast[en]» von Jürgs Schiff hängt.[153] Dass es wieder ein Schiff ist, auf dem es zur sexuellen Initiation des Romanhelden zumindest kommen könnte, scheint kein Zufall zu sein, befinden sich doch Jürg und Hilde damit an einem «Ort außerhalb aller Orte», einem, mit Michel

an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 83; vgl. Anm. 3, S. 87.

147 Vgl. «marginal [zu lat. margo = Rand; engl. marginal] 1. (bildungsspr.): *am Rande liegend:* ein -es Themas […].» Duden. Deutsches Universalwörterbuch, hg. von der Dudenredaktion, Mannheim et al.: Dudenverlag, [6]2007, S. 1113, ‹s. v. ‹marginal›.

148 GW I, S. 227.

149 Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 30.

150 GW I, S. 238.

151 Ebd., S. 260.

152 Ebd., S. 258 f.

153 Ebd., S. 279 f.

Foucault gesprochen, heterotopen Ort.[154] Foucault hat ausgerechnet das Schiff als «die Heterotopie schlechthin» bezeichnet.[155] Als «Ort des Nirgendwo», wo die «ersten Äußerungen der männlichen Sexualität» stattfinden könnten oder dürften, repräsentiert das Schiff für den heranwachsenden Helden eine typische «Krisenheterotopie».[156]

In die «kleine Hilde» ist Jürg im Gegensatz zur holländischen Baronin anfänglich durchaus verliebt.[157] Sie stammt aus demselben «Landstrich» wie die norddeutschen von Woerlachs.[158] Der «achtzehnjährig[e]» «Fratz»,[159] wie Hilde von der eifersüchtigen Holländerin genannt wird, entspricht dem Typus des kindlich-naiven und übermütigen «Mädchen[s]», dem man, wie bereits gezeigt, in den beiden Frauenfiguren in *Antwort aus der Stille* wieder begegnet. Und wie dort wirkt auch in *Jürg Reinhart* solche Mädchenhaftigkeit erotisch anziehend auf Männer.

Noch bevor Hilde in Ragusa an Land gehen kann und sich sodann der körperlichen Zudringlichkeiten der einheimischen Zöllner und Barkenführer zu erwehren hat, stellt ihr auf See, mithin wieder an diesem besonders heterotopen Ort, ein «Schiffsherr[]» nach. Dieser «richtige[] Herr» versucht Hilde in seiner Kabine einzuschließen und mit Alkohol gefügig zu machen, wird von ihr aber genarrt und gedemütigt. Sie schafft es nicht nur, den Offizier aus der eigenen Kabine auszusperren, um sich dann auf seinem Bett bis zur Ankunft im Hafen Ragusas auszuruhen. Zuvor wagt es das Mädchen sogar – die sexualsymbolische Bedeutung dieser Erniedrigung liegt auf der Hand – auf der «Offiziersmütze» des Schiffsherrn herumzutrampeln.[160]

Von Hildes Überlegenheit ist an Land seltsamerweise nichts mehr zu sehen; vielmehr wird sie dort nun ihrerseits Opfer eigener Naivität. Nach dem enttäuschenden Ausgang der nächtlichen Bootsfahrt mit Jürg erliegt Hilde anderntags sogleich den Verführungskünsten Robert von Reisners, ein «im Stil des Wiener

154 Michel Foucault, Andere Räume, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais, Leipzig: Reclam, 1993, S. 34–46, hier S. 39.

155 Ebd., S. 46.

156 Reinharts Initiationsreise kann insgesamt als «Krisenheterotopie» gesehen werden und ist in dieser Hinsicht vergleichbar mit Foucaults Beispiel der Hochzeitsreise. Vgl. ebd., S. 40.

157 GW I, S. 271.

158 Frisch schreibt seiner Mutter: «wir haben hier ein zimmermädel, eine putzfee, eine haustochter, die soeben von einem deutschen gymnasium kommt und ebenfalls aus pommerscher adelsfamilie stammt […].» Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 82.

159 GW I, S. 241.

160 Ebd., S. 232 f. Als Kastrationsmotiv ließe sich auch die Ohrfeige interpretieren, die White bei seiner Rückkehr in die Heimat dem jungen Schweizer Zöllner verpasst und bei der dessen «Mütze» auf den Bahnsteig fällt. Vgl. GW III, S. 363.

Fin de Siècle schematisierte[r] ‹junger Herr[]›»,[161] der in Wien studiert und die Semesterferien mit seiner Mutter auf Solitudo verbringt. Der als Gegenentwurf zum gehemmten Protagonisten konzipierte Frauenheld sucht seine «Daseinsbestätigung» ausschließlich in «Frauenerfolgen». Flüchtete der gehemmte *R*einha*rt* vor einer Wiener Liebschaft nach Ragusa, so reist der hemmungslose *R*obe*rt* überstürzt an seinen Studienort zurück, als er von Hildes Schwangerschaft beziehungsweise seiner drohenden Vaterschaft erfährt. Für die neue Haustochter endet die ‹Liebelei› damit noch verhängnisvoller als bei ihrer Vorgängerin, einem «süße[n] Luderchen», die sich im vergangenen Sommer ebenfalls mit Robert vergnügt und deswegen wohl auch ihre Anstellung verloren hat.[162] Selbstvorwürfe hat sich im Nachhinein aber nicht der Verführer, sondern die verführte Hilde zu machen. Reumütig sieht sie ein, dass sie «ihr Abenteuer» ausgerechnet der allgemeinen Aufregung «jener Nacht» «verdankt», in der Inge die «schwere und unglückliche Operation» hatte.[163] Sie hofft noch auf ihre Entführung und ein Leben «unter der Führung eines wahrhaftigen Mannes», als Robert bereits durch eine List die Flucht ergriffen hat. Entsprechend ironisch wirkt es, wenn der Erzähler Hildes Gedanken wiedergibt:

> Denn er war ein Held, und das freute sie, auch wenn es ihr von Anfang an selbstverständlich erschien, daß er kein Knabe war, nachdem er eine junge Frau verführt hatte, frech und lächelnd und so herrlich brutal, wie es sich die Frau im Grunde genommen wünscht, nicht mit jener schamhaften Schüchternheit eines Jürg, die jede Frau sofort als lächerliche Blödheit verwirft, sondern ein wirklicher Mann, der nicht zurückschreckt vor einem Abenteuer, ein regelrechter Held, der gegen Tod und Teufel durchhält, wo er seine Verantwortung fühlt.[164]

«[S]eine Verantwortung fühlt» Robert sehr wohl, nur zieht dieser «regelrechte Held» daraus nicht die ‹männlichen› Schlüsse, die sich die naive Hilde von ihm erhofft. Ihre Bewunderung für den «so herrlich brutal[en]» Mann wird vom Erzähler schlankerhand zu einem Wunsch- und Idealbild aller Frauen erklärt, dem in der Fortsetzung von *Jürg Reinhart* dann gleich beide Geliebten des Protagonisten, Yvonne und Hortense, zu erliegen haben. In *J'adore* ist es Reinhart, der sich zu der Ansicht versteigt, die Frau habe «am Ende doch immer» ein «verzweifeltes Heimweh nach dem Herrn, dem lachenden Unterdrücker […], dem wirklichen Mann».[165]

161 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 30.
162 GW I, S. 273.
163 Ebd., S. 356.
164 Ebd., S. 361 f.
165 Ebd., S. 479.

Wenn Hilde an Jürgs sexuell potentestem Antagonisten offenbar vor allem dessen «so herrlich brutal[e]» Art anziehend findet, so zeigt sich bei ihr jene Faszination für den männlichen Draufgänger, die auch Reinhart kennt. In seiner verzweifelten «Sehnsucht», endlich zu einer männlichen Tatkraft zu finden, beneidet er «[a]ndere», die es «zum Lustmörder oder mindestens zum Verführer» bringen.[166] Auch Frischs nächstjüngerer Protagonist, Leuthold, kokettiert mit solchen Gedanken, wenn er wie gezeigt «ein Verbrechen» einem ‹ungelebten Leben› vorzieht.[167]

Im Gegensatz zu den beiden Flirts mit Hilde und der holländischen Baronin ist in der Beziehung zu Jürgs ‹dritter› Frau, dem kranken «Freifräulein Ingeborg von Woerlach»,[168] bald klar, dass hier sein «leibliche[s] Mannsein»[169] gerade nicht gefordert ist. Die vom Erzähler als «etwa dreißigjährig» eingeführte Inge zog nach dem Tod ihres Vaters und dem Verkauf des norddeutschen Familienguts mit ihrer Mutter und der übrig gebliebenen Habe nach Ragusa, wo sie seither zusammen die Fremdenpension Solitudo führen. Die Zeichnung der Figuren stimmt hier sehr weitgehend mit ihren biographischen Vorbildern, den «damen von woedtke» überein, bei denen Frisch im Sommer 1933 in Solitudo logierte und die bis zum Tod des «vater[s]» auf einem «schloss in pommern» gelebt hatten.[170] Wie die seinerzeit ebenfalls «etwa 30 jährig[e]» Ehrengard von Woedtke hat auch Inge in Rom Gesang, daneben aber auch noch Kunstgeschichte studiert.[171]

Die musisch gebildete Inge wird im Laufe des Romans zur wichtigsten Bezugsperson des künstlerisch begabten Helden. Von welcher Krankheit er die Herbergstochter ‹erlöst›, lässt sich aus den spärlichen und ziemlich unspezifischen Hinweisen nicht eindeutig ermitteln.[172] Auch über eine etwaige Krankheit Ehrengard von Woedtkes beziehungsweise über die Umstände ihres «jäh[en]» Todes erfährt man im Briefwechsel mit der Mutter nichts.[173] Die literarische

166 Ebd., S. 291.
167 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 98.
168 GW I, S. 360.
169 Ebd., S. 305.
170 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 83.
171 Ebd.; vgl. GW I, S. 255.
172 Inge leidet zusehends an Koliken, die vom «Unterleib» ausgehen (GW I, S. 319). Auf eine Infektionskrankheit deutet eine Anspielung auf verschmutztes Zisternenwasser (ebd., S. 320); auf ein Geschwür – allenfalls «Krebs» (ebd., S. 338) – der Hinweis Hellers, dass es ohne Operation zu einer «zunehmenden Vereiterung, Durchbruch in die Bauchhöhle, Blutvergiftung, Tod» komme (ebd., S. 320), woran Inge schließlich trotz Operation sterben wird (ebd., S. 365 f.).
173 Vom Tod des «Fräulein v. Woedtke» erfährt Frisch durch seine Mutter, die ihm mitteilt, dass sie eine an ihn adressierte Todesanzeige erhalten habe. Lina Frisch an Max Frisch, Brief vom 16. August 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 142.

Figur scheint von generell schwacher physischer Konstitution zu sein, ist sie doch bereits als Kind «oftmals krank gewesen».[174]

Die Kranke entspricht mit ihrem geschwächten Körper dem Typus der *femme fragile*,[175] was sie zur Kontrastfigur der beiden sinnlich-vitalen Frauengestalten, Hildes und der holländischen Baronin, macht. Inge tritt aber auch als starke und selbstbewusste Frau in Erscheinung, die sich, wie noch zu zeigen sein wird, gegen Zumutungen und Anfeindungen der Einheimischen zu wehren versucht. Zudem kann auch sie, wie die Haustochter Hilde, «manchmal» «übermütig» sein «wie ein Fratz».[176] Ihr «Wesen» pendle, so der Erzähler, «zwischen kindlicher Ausgelassenheit und weiser Reife», woraus «man vielleicht erraten» könne, «daß es sich um einen Menschen handelt[], der alt geworden, ehe er zur Jugend gekommen» ist.[177] In dieser Hinsicht ähnelt Inge Leutholds übermütiger Bergkameradin Irene, die sich im Gespräch mit Barbara von ihrer anderen, erfahrenen und ernsten Seite zeigt.

Wie Irene, so wird auch Inge dem Protagonisten zur wichtigsten Gesprächspartnerin und Vertrauten, der er seine männlichen Nöte klagen darf. In dieser Eigenschaft ist die knapp zehn Jahre ältere «Freundin» so etwas wie die «Geburtshelferin des männlichen Ich»,[178] die dem Selbstfindungsprozess des Helden entscheidende Impulse gibt. Obschon sich die Moribunde, wie so viele Frauenfiguren in Frischs Gesamtwerk, als erlösungsbedürftig erweist, kommt ihr selber die Rolle der Erlöserin zu, wenn auch nur in einer Wunschvorstellung des Protagonisten.[179] Nach ihrem Tod erscheint die Verstorbene dem «Einbildungsmensch[en]» Jürg, befreit ihn von seinen Schuldgefühlen und adelt ihn gleichsam zum «Mann» und «Mensch[en]».[180]

Mit ihrem Tod erfüllt Inge mithin genau jene Funktion, die Elisabeth Bronfen im ästhetischen Motiv der weiblichen Leiche in der Kunst identifiziert hat: «Einen weiblichen Körper zu töten (sei es als implizites oder explizites Opfer), ist ein Mittel, um Weiblichkeit als reale sexuelle Differenz und als Bezeichnung für Tod zu distanzieren und sie als Sinnbild für Andersheit zu stabilisieren […].»[181] Mit dem Tod von Jürgs ‹dritter› und ‹letzter› Frau auf seiner «Schicksalsfahrt»

174 GW I, S. 294.
175 Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 33.
176 GW I, S. 246; vgl. auch S. 274: «Sie war wirklich wie ein Kind.»
177 Ebd., S. 246.
178 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 33.
179 Zum Weiblichkeitsstereotyp der Frau als Erlöserin des Mannes siehe zum Beispiel Günther Saße, Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, S. 48–59, vor allem S. 53–55.
180 GW I, S. 382.
181 Elisabeth Bronfen, Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, München: Kunstmann, 1994, S. 276; vgl. auch S. 279 f.

wird die weibliche Sexualität als «Quelle der Bedrohung» der ‹männlichen› Reinheit gebannt und dadurch die Gefährlichkeit des ‹Anderen› entschärft;[182] die «Störung» wird beseitigt, indem der Tod «deren Objekt oder Ursache vernichtet und die Phantasie einer Stabilität und Sicherheit des Selbst bestätigt».[183]

Zu diesem Muster der Weiblichkeitsrepräsentation passt auch, dass Inge im Kontext ihres Leidens und Sterbens sakral überhöht wird,[184] einerseits über ihre ‹Erlöser›- und ‹Opferrolle›, andererseits (und mit diesen Rollen verbunden) über verstreute Anspielungen auf die Passionsgeschichte. So klagt beispielsweise Inges Mutter, die ihr Kind nach der Operation sterben lassen möchte: «Und niemand kommt mir entgegen und hilft mir dieses Kreuz aufrichten.»[185] Im Kontext von Inges Operation und Sterben kommt es zudem zu einer Häufung der Dreizahl,[186] welche, wie schon ausgeführt wurde, auch in *Antwort aus der Stille* auf den heilsgeschichtlichen Subtext von Leutholds Leidensgeschichte verweist. Hat der dreißigjährige Leuthold «drei[] Tage und drei[] Nächte»[187] in der Nordwand verbracht, wo er seinen symbolischen Tod und seine Wiedergeburt erlebt, wird in *Jürg Reinhart* auf die «drei letzten Tage», «Donnerstag und Freitag und Samstag», der «dreißigjährig[en]»[188] Inge gleich zweimal hingewiesen.[189] Die todbringende Spritze reicht ihr Jürg an einem Freitag.[190] Zuvor, nachdem Inge operiert worden ist, stilisiert sich der während dieses Eingriffs assistierende Arzt, Dr. Heller, zur biblischen Petrusfigur. Er wirft sich vor, an seiner Patientin «dreimal» einen «seelischen Verrat» begangen zu haben, indem er sie während der Operation «dreimal» «endgültig» aufgegeben habe.[191]

Nicht nur Inge und ihre Leidensgeschichte werden – hier also durch Anspielungen auf die Passion – sakralisiert, auch ihre Beziehung zu Jürg wird von Beginn an in ein weihevolles Licht gerückt. Anstatt nämlich auch mit der kranken Herbergstochter eine romantische Mondscheinfahrt zu machen, besucht Jürg mit Inge einmal den Raguser Dominikanerdom. Von ihm werden die beiden während eines gemeinsamen Spaziergangs unwillkürlich angezogen, so «als hätten sie dieses Ziel gewußt».[192] Im «Kreuzgang», vor dem Hochal-

182 Ebd., S. 278.
183 Ebd., S. 267.
184 Auf die «Sakralisierung des Weiblichen» in *Jürg Reinhart* hat schon Schmitz hingewiesen. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 29.
185 GW I, S. 343.
186 Vgl. ergänzend zu den im Folgenden im Fließtext zitierten Stellen ebd., S. 342, 344, 354, 362, 384.
187 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 142.
188 GW I, S. 343.
189 Vgl. ebd., S. 366 f.
190 Ebd., S. 366.
191 Ebd., S. 336.
192 Ebd., S. 269.

tar, spricht Inge Jürg auf einen Gedanken an, den dieser nach seinem Bootsausflug mit der holländischen Baronin empört geäußert hatte: «[M]an» müsse doch eigentlich «in Selbstverachtung zergehen», wenn man sich bloß mit der «tierische[n]», «sinnliche[n] Hälfte» der «menschlichen Liebe» zufrieden gebe.[193] In der Kirche nun scheint Inge ihrem Begleiter vor Augen führen zu wollen, dass er gerade zum anderen Extrem neige, wenn er in der Frau ihre ‹reine›, «[g]öttliche» Hälfte verehre und vor ihrer «sinnliche[n] Hälfte» zurückschrecke.[194] Um ihm das zu verdeutlichen, weist ihn die ehemalige Studentin der Kunstgeschichte auf das Altarbild[195] hin:

> Gucken Sie mal, Herr Jürg: Man sagt, es sei ein Tizian. Dieses Bild der Maria. Ist es nicht merkwürdig? Mit so viel irdischer Weiblichkeit. Man könnte sich dieses Mädchen ohne weiteres als Braut denken. Oder nicht? Mit so viel fraulicher Wärme und Schönheit des Leibes. Ich finde jedesmal: eigentlich ist diese Himmelfahrt kein Loslösen von unserer Erde. […] Finden Sie nicht: sie nimmt den Himmel hernieder in ihre leibliche Schönheit? Und spüren Sie dieses Verschmelzen von Irdischem und Himmlischem? Darum finde ich, daß dieses Bild nicht in den Dom gehört; es ist ein Bild der menschlichen Liebe.[196]

Mit ihrer Ekphrasis scheint sich Inge gegen das widersprüchliche christliche Marien- und Weiblichkeitsideal[197] zu wenden, das von der Frau Jungfräulichkeit und Mutterschaft zugleich fordert; ein Ideal, das ja auch der ‹reine› Held an die Frauen heranträgt. Indem nun aber Jürgs «Begleiterin» gerade die «leibliche Schönheit» und «irdische[ ] Weiblichkeit» in Tizians «Bild der Maria» betont, legt sie den Finger auf die im Marienideal unterschlagene Körperlichkeit und Sexualität der Frau. Dass das so gedeutete Himmelfahrtsbild auch auf Inge und ihren kranken Körper zurückverweist, zeigt sich am Schwächeanfall, den sie im Anschluss an ihre Bilddeutung erleidet. Durch ihre Krankheit steht Inges «leibliche[s]» Frausein immer schon im Zeichen des Defizitären, weshalb sie als Jürgs «Braut» nicht infrage zu kommen scheint. In diese Position wird die Herbergstochter höchstens auf einer bildlichen Ebene gerückt, wenn sie Jürg ausgerechnet vor dem Hochaltar «ein Bild der menschlichen Liebe» erklärt.[198]

193 Ebd., S. 261.
194 Ebd.
195 Im Dominikanerdom Dubrovniks befindet sich auf dem Hochaltar ein Pentaptychon mit der Darstellung von Mariä Himmelfahrt, das Tizian und seiner Werkstatt zugeschrieben wird. Vgl. Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 246, Anm. 48.
196 GW I, S. 270.
197 Vgl. Koschorke, Die Heilige Familie und ihre Folgen, S. 57–65.
198 Vgl. GW I, S. 270 f.

Seit dem gemeinsamen Dombesuch scheint Inge nur mehr geschwisterliche Gefühle für ihren Gast zu empfinden. Jürg erinnert sie ‹immer› an ihren kleinen Bruder Hennings,[199] als den sie ihn sogar in seiner Fantasie anredet.[200] Einzig in der Szene, als er der kranken Inge den Plan seiner Weiterreise nach «Konstantinopel» eröffnet und sich von seiner Gastgeberin verabschieden möchte, kommt es unerwartet zu einer erotischen Situation zwischen den beiden. Inge glaubt, dass es «diese[n] helle[n] und reine[n] Tor» nur deshalb in diese «schmierige und heiße Hafengroßstadt» ‹hinunterziehe›, weil er dort seine erste erotische Erfahrung mit einer Frau suche.[201] Im Konstantinopel-Bild der Kunsthistorikerin überlagern sich gleich mehrere topische Vorstellungen: Zum einen referiert es auf die «weibliche Sexualisierung der als verführerisch und bedrohlich wahrgenommenen Stadt».[202] Diese wird hier zum «schmierigen und heißen» Frauenkörper stilisiert, auf den es den «reine[n]» Mann buchstäblich ‹hinunterziehen› soll. Zum andern zieht es Reinhart aber auch geographisch in einen Raum «hinunter», der ja seinerseits wieder – zumindest aus männlicher, westlich-abendländischer Perspektive – mit Weiblichkeit und Sexualität assoziiert wurde.[203] In der Tat wird sich das Istanbul des *Jürg Reinhart*, um hier etwas vorzugreifen, nahtlos in das westliche Klischee vom sexualisierten Orient einfügen.

Mit Inges Bild der «schmierigen und heißen Hafengroßstadt» verbindet sich außerdem die Vorstellung von der Hafenstadt als einem zwielichtigen Ort anrüchiger Spelunken, Spielhäuser und Bordelle.[204] Auf Letzteres wurde der Autor offenbar schon in Budapest vorbereitet: «In Budapest hatte mir ein Matrose in einer Bar gesagt: ‹Wenn du nach Istanbul gehst, habe ich eine Adresse für dich. Die werden nie müde!› Ich wusste gar nicht, was er meint. […] Ich war so ein Marzipan-Parzival – ungeheure Blödheit und wahnsinniges Glück.»[205]

Inge trifft mit ihren Anspielungen über den eigentlichen Zweck von Jürgs Istanbul-Besuch die «wundeste Stelle» des «reine[n] Tor[s]».[206] In einem Anfall von Verzweiflung will sich der Gekränkte sogar von der Mauer der Pergola

199 Vgl. ebd., S. 287; vgl. auch S. 253.
200 Vgl. ebd., S. 381.
201 Ebd., S. 293.
202 Sigrid Weigel, Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990 (rowohlts enzyklopädie), S. 184.
203 Der ‹weibliche› Blick auf den Orient erweist sich diesbezüglich als ambivalenter und deutlich weniger sexualisiert. Vgl. Reina Lewis, Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation, London: Routledge, 1996, vor allem S. 161–171, 236.
204 Auf die enge assoziative Verbindung von Hafen und Bordell hat auch Foucault in seinen Ausführungen zur Heterotopie «Schiff» hingewiesen. Vgl. Foucault, Andere Räume, S. 46.
205 Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen», S. 228 [Interview mit Max Frisch vom 11./12. März 1982].
206 GW I, S. 297.

stürzen, was die von ihrer Krankheit bereits sehr geschwächte Inge gerade noch verhindern kann, indem sie mit ihm «ring[t]» und ihn auf den Fußboden ‹zurückzwingt›. Die melodramatische Szene kippt nun plötzlich ins Erotische: «[M]an hört sich heftig atmen, und sie läßt ihn nicht aus ihrem Blick, steht in einem hellen Pyjama, während ein neuer Wind vorüberstreicht und ihre Seide durchwellt.»[207] Die Szene endet mit einem keuschen Kuss auf Jürgs Stirn und mit Inges Versprechen, niemandem von ihrem Gespräch zu erzählen. Dass Jürg am Morgen seiner Abreise Inge noch geküsst hat, verrät der Erzähler bezeichnenderweise erst im Rückblick und quasi *off-camera*. Es sei «das erstemal [sic] gewesen, daß er [Jürg; L. S.] einer Frau, außer seiner Mutter, einen Kuss gegeben hatte».[208]

Zu allen drei Frauen, denen Jürg seine Männlichkeit beweisen zu müssen glaubt, existieren drei potentielle Rivalen, die sich entweder als auffällig handlungsschwach oder, wie im Falle Robert von Reisners, als verantwortungslos Handelnde erweisen. Eine klägliche Figur machen insbesondere die beiden Männer oder «Männchen»,[209] die um jene Frauen konkurrieren, welche Jürgs «leibliche[s] Mannsein» herausfordern.[210] Der sechzigjährige Ehemann der holländischen Baronin unterliegt dabei schon altersmäßig dem jugendlichen Helden. Denn aus Sicht der eitlen Baronin verdankt Jürg seine Attraktivität ja zunächst vor allem dem Umstand, dass sie in ihm den Altersunterschied von «einundzwanzig Jahre[n]» verkörpert sieht, der zwischen ihr und ihrem Ehemann liegt.[211] Der vertrottelte «graue» Baron, der immer «seinen Feldstecher» umgehängt hat, «um das Nahe zu übersehen und die Ferne abzusuchen», scheint die Schäkereien zwischen seiner Frau und dem jungen Herrn entweder gleichfalls zu «übersehen» oder zu ignorieren. Es ist naheliegend, hier die Sehhilfe des Barons (Feldstecher) psychoanalytisch als Ersatz oder Prothese für seine wenig überzeugende Männlichkeit zu deuten. Als seine Ehefrau ganz offen versucht, das männliche Ehrgefühl ihres «Pauli» anzustacheln, indem sie Jürg zu einer romantischen «Mondscheinfahrt» überredet, reagiert ihr Mann zu ihrer Enttäuschung keineswegs eifersüchtig; «ans Alleinschlafen» hat er sich ohnehin schon lange «gewöhnt».[212]

Als ernsthafter sexueller Konkurrent erweist sich dagegen Jürgs gleichaltriger oder nur wenig jüngerer Nebenbuhler Robert von Reisner,[213] der freilich erst dann, dafür aber gleich mit durchschlagendem Erfolg, um Hilde wirbt,

207 Ebd., S. 298.
208 Ebd., S. 301.
209 Ebd., S. 278.
210 Ebd., S. 305.
211 Ebd., S. 228.
212 Ebd., S. 256.
213 Robert von Reisner wird «demnächst zwanzig». Ebd., S. 285.

als Jürg sein Interesse an ihr bereits wieder verloren zu haben scheint. Beim Wiener Studenten erschöpft sich das «Mannsein» in der sexuellen Eroberung der Frau.[214] Es obliegt seiner verwitweten Mutter, das vermeintlich so männliche Draufgängertum ihres Sohnes zu tadeln. Wie sie der Pensionsbesitzerin verrät, zählt sie ihn zu jenen «Männchen», die ihr «Heldsein […] im Geldverdienen oder im Sport» suchten und nicht merkten, «daß es im Nächstmenschlichen so viel gibt, wo man sich bewähren müßte, unendlich Schweres und Großes, wo sie Mann und Held sein könnten».[215] Sie möchte «zur Abwechslung» einmal einen «Herrn» sehen, der «von innen heraus schön ist, der auch ohne Frauen ein Mann ist», «Erfolge erkämpft über sich selber» und «Held ist, wo es niemand sieht».[216] Wer alle diese Kriterien erfüllen wird und unter «so viel [sic] Männchen» und «so» wenigen Männern endlich als ‹wirklicher› Mann und bescheidener «Held» hervorgehen wird, lässt sich an diesem Punkt der Erzählung bereits erahnen.[217] Mit seiner Bescheidenheit zeichnet sich der Romanheld durch jene notorisch gutschweizerische Tugend aus, die nach der bergsteigerischen Pioniertat auch in Balz Leutholds Verhalten zum Ausdruck kommt.

Jürg Reinharts dritter Konkurrent ist der österreichische Assistenzarzt Dr. Heller, der im Krankenhaus um die Gunst seiner Patientin wirbt, während sich ihr Schweizer Freund gerade auf seiner Reise nach Istanbul befindet. Auf das Rivalitätsverhältnis deutet bereits die nationale Herkunft der beiden, galt oder gilt doch der österreichische Nachbar im kollektiven Gedächtnis der Schweizer seit je als der Rivale schlechthin. Und sinnigerweise hat ja auch Robert, falls er nicht gleichfalls aus Österreich stammt, so doch immerhin in Wien zu studieren.[218]

Wie einer beiläufigen Bemerkung Inges zu entnehmen ist, kennt sie Dr. Heller von früher, als sie eine Zeit lang als Pflegerin im selben Krankenhaus gearbeitet hat.[219] Damals war sie ihm einmal so nahe gekommen wie Jürg auf der Terrasse der Solitudo. Als ein ihr noch «Unbekannter» hatte sie Heller bei einem Ausflug auf die Insel «Lakroma» geküsst. «[S]päter», auf dem Festland, war den beiden dieses romantische Erlebnis aber derart peinlich, dass sie sich fortan in der Öffentlichkeit nicht mehr grüßten.[220]

214 Ebd., S. 278.
215 Ebd.
216 Ebd., S. 278 f.
217 Ebd., S. 278.
218 Auf eine norddeutsche Herkunft deutete allenfalls der Hinweis, dass die von Norddeutschland herbeigeschafften Möbel der Pension bei der Baronin von Reisner Erinnerungen wecken und sie sich umgeben von diesem Mobiliar «wie zu Hause fühlt». Ebd., S. 276. Jedenfalls liefert der Text keine Anhaltspunkte dafür, dass solche anheimelnden Gefühle der Baronin lediglich durch den mutmaßlichen Prunk der Möblierung ausgelöst werden.
219 Ebd., S. 328.
220 Ebd., S. 316.

Heller ist die einzige männliche Figur neben dem Protagonisten, der aus Erzähler- und Figurensicht erkennbar sympathische Züge zugestanden werden. Vor dem ‹reinen› Helden kann aber auch der handlungsschwache Heller nicht bestehen, fehlt es ihm doch in den entscheidenden Momenten während und nach der Operation an der nötigen Entschlossenheit und Tatkraft. Später wirft sich dieser Arzt vor, dass er bloß «kokettierte mit den letzten Tagen einer Frau».[221] Wie alle anderen Figuren hat auch er nicht die «Kraft»,[222] Inge von ihrem Leiden zu erlösen, was Jürg erlaubt, als der herbeigesehnte Retter und Erlöser nach Ragusa zurückzukehren.

Was am männlichen Rivalitätsverhältnis zwischen dem Protagonisten und dem österreichischen Arzt, dem grauen Baron und dem «Männchen» Robert besonders erscheint, ist, dass es dem jungen «Zeitungsschreiberlein» gelingt, gleich drei sozial deutlich höher klassierte Männer an Männlichkeit zu übertreffen. Dabei macht sich der Erzähler zum Komplizen Reinharts, wenn er Robert im Gegensatz zu allen anderen adeligen Figuren des Romans nicht mit Adelstitel nennt und ihm das Prädikat «von» nur zweimal zugesteht, beide Male an Stellen, in denen eine ironische Erzählhaltung erkennbar wird.[223]

Über das Herkunftsmilieu des Romanhelden erfährt man auffallend wenig. Eingeführt wird die Figur, indem der Erzähler auf den Wissensstand der Pensionsgäste referiert, die von Jürg «ungefähr nichts» wissen, außer dass er jung ist und sich auf einer Reise befindet. «Aber unklar, woher er kam und wohin er wollte. Und unklar, ob er reich war oder arm.»[224] Später sagt Reinhart allerdings von sich selber, dass er «aus einfachen Kreisen» komme.[225] Der also aus bescheidenen Verhältnissen stammende Protagonist ist unter den adligen Gästen der Solitudo ein «Sonderling», wie es in *Antwort aus der Stille* von Balz Leuthold heißt, der im Berggasthaus unter den lauter «weißen Damen» und Zigarre rauchenden «Herren» mit seinem einfachen «Bergkleid» gleichfalls heraussticht.[226] Die noble Gesellschaft, von der Jürg umgeben ist, sucht in dem «vorübergehende[n] Heim» Zuflucht vor dem «großstädtischen Nebeneinanderleben» und einen Ort, wo die Gäste «ihre[] geheimen Seelenlasten ab[]laden» können.[227]

Anders als die Damen der Solitudo, die am Gast aus der Schweiz vor allem seinen jugendlichen Schalk und seine «Unterhalterqualitäten» schät-

221 Ebd., S. 339.
222 Ebd., S. 345.
223 Vgl. ebd., S. 291 f., 310.
224 Ebd., S. 228.
225 Ebd., S. 259.
226 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 19.
227 GW I, S. 272.

zen,[228] scheinen sich die männlichen Gäste und Jürg tunlichst aus dem Weg zu gehen. Nur ein einziges Mal kommt es zwischen dem Protagonisten und einer anderen männlichen Figur, dem holländischen Baron, zu einem kurzen Dialog. In diesem Wortwechsel reden die beiden Männer allerdings so gründlich aneinander vorbei, dass sie sich «seither» «gegenseitig für blödsinnig» halten.[229] Überhaupt sind Männer in der Fremdenpension auffallend wenig präsent oder nicht der Rede wert, sodass die holländische Baronin sogar in Anwesenheit ihres Pauli rundheraus behaupten kann, Jürg sei «der einzige Mann [...] im Haus».[230] In der Solitudo fehlt es vor allem an Vätern und, von Reinhart und Robert abgesehen, an Söhnen. Inges Vater starb an einem Herzinfarkt,[231] ihr jüngerer Bruder und ihr Bräutigam fielen im Weltkrieg und ein «ältere[r] Bruder, der noch lebte, war ihr fremd und gleichgültig, so daß sie ihn vergaß».[232] Auch der Ehemann der mit Inge und ihrer Mutter befreundeten Baronin von Reisner ist tot – er litt an Krebs und beging vor «etwa vierzehn Jahre[n]» Suizid.[233] Bei den Damen von Woerlach scheint Jürg Reinhart wenigstens vorübergehend die Lücke des abwesenden Hausherrn zu schließen, die sich mit dem Tod des Familienvaters und den fehlenden Söhnen aufgetan hat. So erinnert er die Herbergstochter wie gesehen an ihren «liebe[n] kleine[n] Bruder»,[234] und nach ihrem Tod hilft Jürg als engster Vertrauter der Mutter, Inges Hinterlassenschaft zu ordnen und die Buchhaltung der Pension zu führen.[235]

Nicht nur Jürg Reinhart, auch der Erzähler begegnet dem aristokratischen Milieu, vor allem den verarmten von Woerlachs, mit viel Sympathie. Der Roman «feiert» geradezu eine «von Geld und Besitz losgelöste gute Aristokratie».[236] Mit ihrer Mutter teile Inge eine «natürliche Herrschaftlichkeit, die das Adelige hinüberwand[le] ins Edle; denn in der Verarmung» hätten sie «alles Äußerliche abgestreift» und seien dadurch «als Menschen [...] um diese Schlichtheit der Notleidenden» reicher geworden.[237] Ihren materiellen Verlust erleben die beiden als eine «Entstofflichung und Vermenschlichung ihres Adels» und sie

228 Schütt, Max Frisch, S. 142.
229 GW I, S. 237.
230 Ebd., S. 241.
231 Das Vorbild für den Baron von Woerlach, «herr von woedtke», verstarb im Frühjahr vor Frischs Ankunft in Dubrovnik. Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 7. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 117 f.
232 GW I, S. 252.
233 Ebd., S. 338.
234 Ebd., S. 381.
235 Vgl. ebd., S. 370.
236 Schütt, Max Frisch, S. 142.
237 GW I, S. 246.

empfinden es als «Erlösung», dass sie nun «als einfache Menschen» dastehen und «sich gegenseitig genügen» können.[238]

Inspiriert zu diesem hochgestimmten Lob auf einen ‹menschlichen› Adel haben Frisch die Vorbilder der von Woerlachs, die «nicht nur adlig[en], sondern edle[n]» «damen von woedtke», die, wie er der Mutter schrieb, «ordentlich gedemüthigt» worden seien und nun genau wie er selber rechnen müssten.[239] Demütigend war für Angehörige des Adels seinerzeit vor allem der Verlust an materieller Unabhängigkeit, denn wer einer «Arbeit» beziehungsweise einer «direkt auf den Lebensunterhalt gerichtete[n] Tätigkeit» nachgehen musste, verlor üblicherweise die Anerkennung seiner Standesgenossen.[240]

Auch wenn die von Woerlachs ihre neue Selbstgenügsamkeit als Befreiung empfinden, führen die veränderten Lebensbedingungen sie doch offenkundig in eine Identitätskrise. Wehmütig erinnert sich die Baronin an «[d]amals», als «überhaupt manches seinen schöneren Klang» hatte. Es gibt nun «nicht mehr die Gemeinschaft, die zusammengehalten w[i]rd[] durch Besitz. Dieses Band hat[] sich gelöst».[241] Den adligen Damen, die monatlich «zweitausend Dinar Defizit zu verzeichnen haben», sind jedoch das bürgerliche Leistungsprinzip und das kapitalistische Gewinndenken grundsätzlich zuwider. Sie bedeuten ihnen einen Verlust an Menschlichkeit, wie die Baronin von Woerlach ihrer Tochter in Erinnerung ruft: «[W]ir leben nicht mehr auf unserem Gut, Kind, wo wir unsere Freunde einluden. Wir haben ein Fremdenhaus und haben Kunden, nicht mehr Gäste. […] Warum vergißt du immer, daß wir nicht Menschen bleiben, sondern Geschäftsleute werden sollen?»[242]

Im Gegensatz zu ausnahmslos allen ausländischen Gästen und Emigranten in Ragusa sind die Einheimischen, um hier etwas vorzugreifen, allesamt auf Geld und Geschäftemacherei aus. Der schwärmerische Reinhart weiß hingegen mit schnödem Geld wenig anzufangen. In «jener Hosentasche, wo andere Leute das Geld tragen», führt er ein Lyrikbändchen mit sich.[243] Er fürchtet sich vor dem «Erwachsenwerden», weil es einen an den «Stumpfsinn» des Geldverdienens fessle.[244] Die gegenseitigen Sympathien zwischen Reinhart und den

238 Ebd., S. 249.
239 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 82 f.
240 Michael Maurer, Kulturgeschichte. Eine Einführung, Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2008 (UTB 3060), S. 246 f. Vgl. auch Heinz Reif, Adel im 19. und 20. Jahrhundert, München: Oldenbourg, 1999 (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 55), S. 89.
241 GW I, S. 248 f.
242 Ebd., S. 253.
243 Ebd., S. 252.
244 Ebd., S. 275.

Damen von Woerlach beruhen nicht zuletzt auch auf ihrer gemeinsamen idealistischen, dezidiert antimaterialistischen Einstellung, die offenbar auch bei Reinhart Ausdruck einer edlen Gesinnung sein soll.

Mit Adel oder ‹Gesinnungsadel› wird in *Jürg Reinhart* noch ein anderer Aspekt einer vorgeblich edlen Gesinnung in Beziehung gesetzt: Jürgs und Inges Reinheitsempfinden. Im Kontext von Inges Suizid und Reinharts «männlicher Tat» gerät der Autor, wie Schütt kritisch anmerkt, unversehens «ins Fahrwasser der schlimmsten aller Reinheitslehren, der damals populären Eugenik».[245] Solches Gedankengut wird im Roman an das genealogische Herkunftsdenken der adeligen Figuren vermittelt.

Die norddeutsche Baronin muss es widerwillig zulassen, dass der Leichnam ihrer Tochter – entgegen deren ausdrücklichem Willen –[246] nicht in der heimatlichen Erde, sondern unter «eine[r] fremde[n] Sonne» beigesetzt werden soll. Mit Wehmut erinnert sich die Baronin an den althergebrachten Bestattungsritus ihrer Familie:

> Auf ihrem norddeutschen Gut lag das alte Familiengrab, in einer Waldlichtung, das sie nur mit Pflanzen schmückten, die ihrem eigenen Boden und ihrer eigenen Pflege erwachsen waren. Und wenn nichts blühte, so genügte ein duftstarkes Tännchen. Jene Beerdigungen hatten ihre Überlieferung, so daß sich die ganze Bauernschaft daran beteiligte, indem sie den Sarg trugen oder sangen oder ihre Tannen ins Kirchlein brachten oder die Glocken zogen; so war es beim Tode des Vaters gewesen. Keiner war fremd. Und sie ließen ihn in die Erde, woraus er und sie seit Jahrhunderten lebten, und man grüßte ihn mit Pflanzenleben, das aus dieser Erde weiterwuchs.[247]

In der Erinnerung an die überlieferte Beerdigungszeremonie spiegelt sich das Selbstverständnis des preußischen Landadels, der sich seine Beziehung zur eigenen Scholle als organisches Verhältnis dachte.[248] Mit solcher Schollenromantik verbinden sich eugenische und sozialdarwinistische Vorstellungen, die den Zerfall der Adelsfamilie von Woerlach als natürlichen Selektionsprozess erscheinen lassen. So gelingt es der moribunden Herbergstochter nicht nur, ihrer eigenen Krankheit, sondern auch dem Kriegstod ihres Bruders Hennings und ihres Bräutigams einen höheren Sinn abzugewinnen:

245 Schütt, Max Frisch, S. 143.
246 GW I, S. 277.
247 Ebd., S. 363 f.
248 Sinnigerweise verbinden sich die Heimatgefühle der norddeutschen Baronin insbesondere mit dem heimatlichen Wald, einem der stärksten «Kollektivsymbole» des deutschen Nationalgefühls. Albrecht Lehmann, Der deutsche Wald, in: François Etienne und Hagen Schulze (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 3, München: Beck, 2001, S. 187–200, hier S. 187.

> Inge war nämlich oftmals krank gewesen und konnte dieser Einsicht nicht ausweichen, daß ihr Blut verbraucht war und nicht mehr weitergegeben werden sollte. Darum waren ihr Bruder und ihr Bräutigam gefallen. Denn es kommen Geschlechter, die jünger sind und gesünder und fähiger zum Leben. Zuerst dünkte es sie grausam, wenn man als Frau zuhinterst stehen muß in seinem Geschlecht. Aber dann mußte man nochmals adelig sein, indem man dem Vaterland den letzten und schwersten Dienst erwies, indem man auslöschte [sic].»[249]

Wie Schütt betont, waren Fragen der Eugenik und der Sterbehilfe 1934, als der Roman in der Deutschen Verlags-Anstalt herauskam, «längst kein Tabu mehr» (auch in der Schweiz nicht). Über eugenische Maßnahmen wurde in Medizinerkreisen und in der Politik schon Jahre vor Hitlers Machtergreifung «laut und konkret» nachgedacht.[250] Noch während Frischs Aufenthalt in Ragusa verabschiedete der NS-Staat das *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses*. Auch in der Schweiz waren eugenische Vorstellungen seit den Zwanzigerjahren in rechten wie linken Kreisen weit verbreitet.[251] In diesem Kontext ist beispielsweise ein Waadtländer Gesetz von 1928 zu sehen, das die Sterilisation von Behinderten und Geisteskranken legalisierte.

Schütt zufolge ist das Thema in *Jürg Reinhart* allerdings «zu peripher behandelt, als dass man sagen könnte, Frisch habe die Aktualität gesucht».[252] Im Frühwerk ist es jedoch stärker präsent, als es Schütt und mit ihm die Forschung bisher gesehen haben. Wie gezeigt, taucht es ebenso in Frischs Bergerzählung und somit in einem Genre wieder auf, das seinerzeit in der Literatur wie auch im Film ein beliebtes Terrain zur Inszenierung des faschistischen Menschenbildes war. Tatsächlich wird in *Antwort aus der Stille* unterschwellig angedeutet, dass es dem moribunden Ehemann der jugendlichen Irene an genau der Einsicht und Größe fehle, die Inge mit ihrer «adlig[en]» Haltung auszeichne (vgl. Kapitel I, 5.2). In *J'adore ce qui me brûle* wird dann Reinhart seinen Suizid in teilweise genau den gleichen Worten wie Inge rechtfertigen. Weil er als uneheliches Kind ein «Bastard» sei, fühlt sich Reinhart als «kranke, halbe, von Geburt her verwundete Natur[ ]», für die es nur noch den «Adelsdienst» geben könne, sich selber ‹auszulöschen›.[253]

249 GW I, S. 294.
250 Schütt, Max Frisch, S. 144.
251 Jacques Gasser und Gilles Jeanmonod, Eugenik, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17429.php, Stand: 18. April 2012. Zum Eugenikdiskurs vgl. das Kapitel III, 4 dieser Arbeit.
252 Schütt, Max Frisch, S. 144.
253 GW I, S. 589 f., 591.

# 4 Der Orient des Stambuler Basars

## *4.1 «Drecktürke[n]» und ein spanisches «Jüdlein»*

Im zweiten Teil des Romans wechseln sich Kapitel der dramatischen Inge-Handlung und Szenen aus Jürgs abenteuerlichen Reiseerlebnissen ab. Wie Elsaghe gezeigt hat, fällt eines dieser Erlebnisse bereits durch seine besondere Stellung im Roman auf. Es bildet den Inhalt des elften von achtzehn nummerierten Kapiteln des dreiteiligen Romans, und dieses elfte Kapitel findet sich genau in der Mitte des zweiten, mittleren Romanteils, der die Kapitel acht bis vierzehn umfasst.[254] Im «Zentrum also des Romans erreicht Jürg, wie schon das Incipit des Kapitels verrät, die topographisch äußerste Grenze *seiner* ‹Schicksalsfahrt› und in eins damit des christlichen Abendlands»:[255] «Jürg war angekommen in Stambul.»[256] Auch für Frisch war dieser «zipfel europas»[257] der entfernteste Ort seiner Balkanreise; von hier aus kehrten der Autor und seine Romanfigur über Dubrovnik/Ragusa in die Schweiz zurück.

Das Istanbul-Kapitel ist größtenteils wörtlich identisch mit einem Reisefeuilleton, das Frisch gut ein Jahr vor Erscheinen seines Romans unter dem Titel *Die Hose von Stambul* in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlicht hatte.[258] Dieser Titel ist wohl als Anspielung auf Leo Falls Operette *Die Rose von Stambul* zu verstehen, die 1916 in Wien uraufgeführt wurde. (Abgesehen vom anzitierten Titel in Frischs Zeitungsartikel scheinen zwischen den beiden Texten sonst keine nennenswerten intertextuellen Beziehungen zu bestehen.)

In *Jürg Reinhart* fallen gegenüber der NZZ-Vorlage zwei Änderungen ins Gewicht: Erstens betrifft dies einen, wie noch zu zeigen sein wird, bedeutsamen Austausch des türkischen Personals. Zweitens wird die Stambul-Episode in der Reisereportage noch aus der Perspektive eines «Ich» erzählt, das die Leserschaft wohl kaum anders als mit dem Unterzeichneten «Max *Frisch*» identifizieren konnte.[259] Dass das Istanbul-Kapitel nichts anderes als ein rezyklierter Feuilletontext ist, kann man daran erkennen, dass die auktoriale Rede mitunter ins Präsens und in die Höflichkeitsform wechselt: «was diese Leute erdichten,

254 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 122 f.
255 Ebd.
256 GW I, S. 322.
257 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 16. Juli 1933 [17. Juli 1933], in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 129.
258 Vgl. Frisch, Die Hose von Stambul, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein»; Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 123.
259 Frisch, Die Hose von Stambul; Hervorhebung im Original; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 123.

um *Sie* hereinzulegen».[260] Der Text kippt so «zuweilen in den Duktus eines Reiseführers».[261]

Über die fremde Stadt, ihre Sehenswürdigkeiten, ihre Geschichte oder ihre besondere geographische Lage erfahren die Leserinnen und Leser dennoch so gut wie nichts. Unerwähnt bleiben etwa auch die bemerkenswerten kemalistischen Reformen,[262] die die erst seit 1923 bestehende türkische Republik binnen weniger Jahre zu einem modernen, an europäischen Demokratien, insbesondere der Schweiz,[263] orientierten Staat machten. Frischs Kapitel handelt stattdessen nahezu ausschließlich von Ereignissen, die dem Helden auf einem nachmittäglichen Spaziergang durch den Basar, einen «exquisit orientalischen Ort»,[264] zustoßen. Die Großstadt Istanbul verliert in diesem elften Kapitel und in *Die Hose von Stambul* ihr Eigenes, wird zur Gänze reduziert auf «einen ewigen, unwandelbar-zeitlosen, sozusagen quintessentiellen Orient»,[265] der noch dazu extrem klischiert ist. Jürgs Basarerlebnis eignet sich denn auch bestens als Anekdote, die am Kapitelschluss, «[b]eim Abendessen im Schweizerheim», aufgetischt wird.[266] Im NZZ-Artikel ist Jürgs Abenteuer sogar noch Teil einer ganzen Reihe von Schwänken und Zoten, die «man» in einer fidelen Runde zu währschafter Schweizer «Herdöpfelröschti» zum Besten gibt.[267]

Auf die bedrohlich anmutenden Begegnungen, die sich an diesem für den Roman ungewohnt düsteren Ort ereignet haben, stimmt einen bereits die ‹böse› Kapitelziffer «11» ein.[268] Führten Jürgs nachmittägliche Exkursionen bislang jeweils auf das dalmatinische Meer hinaus, das stets «in silbriger und makelloser Zartheit» dalag und immer von derselben «makellos[en]» «Riesenmuschelbläue» überwölbt wurde,[269] «schlendert[ ]» der Held jetzt durch die labyrinthischen, schummrig-stickigen «Gänge» des Basars,

> die hinlaufen unter fledermausigen Gewölben und sich kreuz und quer knicken, so daß er bald nicht wußte, wo er sich befand. Zwischenhinein gab es

260 GW I, S. 326; im Original keine Hervorhebung; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 123.
261 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 123.
262 Zum Beispiel Abschaffung der Scharia (1924), Wechsel zum gregorianischen Kalender (1926), umfassende Kleiderreform mit Schleierverbot für die Frauen oder die Einführung des aktiven (1930) und passiven Frauenstimmrechts (1934).
263 Das türkische Zivilgesetzbuch von 1926 beispielshalber ist nach dem Schweizer Vorbild konzipiert und mit diesem weitgehend identisch.
264 Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 123.
265 Ebd.
266 GW I, S. 326 f.
267 Frisch, Die Hose von Stambul, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 281.
268 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 122.
269 GW I, S. 266, 362, 384.

> Sonnenstrahlen, die durch eine Luke blinzelten, und man erkannte die dicke Luft, die alles umgab. Oder er erschrak durch [sic] aufflatternde Tauben, die dann verschwanden im Dämmerdunkel jener Staubnischen, wo man bloß noch ihr Glucksen hörte.[270]

Passend zu der einstimmenden Chiaroscuro-Lichtregie[271] folgt nun eine Reihe kurzer, slapstickartiger Szenen, in denen der Protagonist nacheinander von mehreren Händlern angegangen wird. Der Reigen beginnt damit, dass der zartbesaitete Reinhart beim Anblick von «rosaroter Unterwäsche», die «mitten in der Gasse» ausgebreitet liegt, unwillkürlich ins Stolpern gerät.[272] Über diese buchstäbliche Bestürzung, zu der rosarote Intimwäsche bei prüden Männern wie Reinhart führen kann, macht sich später, in Frischs Komödie *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* (1953), die Bordellwirtin Celestina lustig. Was die Unterwäsche betreffe, seien «gerade die feineren Herrn» «komisch». «Plötzlich» entsetze sie «ein Rosa oder ein Lila» und schon seien sie «befremdet über diesen Geschmack». Es gebe «Männer, die vor keiner Fahne fliehen, aber ein rosa Fetzchen auf dem Teppich, und weg sind sie».[273] Zu diesen Männern gehört auch Walter Faber. Er «vertr[ägt]» «den Anblick solcher Rosa-Sachen sowieso nicht», obwohl oder gerade weil es einer Frau wie Ivy offenbar gelingt, ihn mit ebensolcher Wäsche ganz gegen seinen Willen zu verführen.[274]

Auf dem Stambuler Basar wird der ins Taumeln geratene Schweizer Tourist sogleich von einem «verzweifelt» schreienden Händler bedrängt, der hier ein Geschäft wittert:

> Was fuchtelte und faselte der Mensch, als hätte man ihn bestohlen? Und schon krabbelten andere aus ihren Buden, rauchend oder kaffeenippend, und umzingelten Jürg, während jener Knifflige immerfort eine weiße Hose zeigte und verzweifelt schrie, daß Jürg soeben auf diese Hose getreten sei und sie somit kaufen müßte. Indessen wäre er, der Drecktürke, ein Gentleman und wollte Jürg diesmal nicht der Polizei anzeigen – wenn ein Schutzmann kommt und nach ihrem Verkaufsschein fragt, stieben sie auseinander wie bei einem Erdbeben! –, sondern er wolle Jürg diese Hose sogar schenken. Sozusagen. Für zehn Pfund.[275]

270 Ebd., S. 322.
271 Vgl. Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 47.
272 GW I, S. 322.
273 GW III, S. 125 f.
274 GW IV, S. 62; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 125 f.
275 GW I, S. 322.

Während Jürgs Gedanken fortan immer wieder in erlebter Rede wiedergegeben werden, sind die Äußerungen der türkischen Händler in die indirekte Rede transponiert. Ausgerechnet «jener Kniffige», ein «Drecktürke», der sich als «Gentleman» ausgibt, beschuldigt Reinhart, eine weiße Hose beschmutzt zu haben. Wie Ungeziefer «krabbel[n]» jetzt auch andere «Rassenbrüder» des «Drecktürke[n]» aus dem «Dämmerdunkel» ihrer «Buden» hervor und bedrängen Jürg, als hätte er mit dieser «Beschädigung» gleich «das ganze Morgenland getreten».[276]

Wie sich im Anschluss an Jürgs «Abenteuer mit der weißen Hose» herausstellt, entpuppt sich der Vorwurf dieses «Drecktürke[n]» letztlich als Lüge und «[k]niffige» Geschäftspraktik solcher «Rassenbrüder».[277] Beim «Abendessen im Schweizerheim» wird Jürg von seinen Schweizer Landsleuten versichert, «daß er niemals auf jene Hose getreten war und daß jener Kniffige nur ein Mitarbeiter gewesen, der natürlich sein Zehntel bekommt, wenn er einen der Vorübergehenden abfängt und hinüberlenkt in diese Buden, mit deren Besitzern er unter einer Decke steckt».[278]

Die Hosenbeschmutzung, die sich «dieser helle und reine Tor» Reinhart,[279] angeblich hat zuschulden kommen lassen, stellt sich hinterher also als eine nur vermeintliche Störung einer sonst konsistenten hygienischen Codierung von Heimat und Fremde heraus.[280] Diese Codierung basiert auf stereotypen Dichotomien wie rein versus unrein, sauber versus schmutzig etc., wobei das ‹schmutzige Andere›, wie sich ja schon an der düsteren Basarkulisse ablesen lässt, immer auch das ‹pure Eigene› bedroht. Der Romantext unterliegt hierin dem hygienischen Code von *Purity and Danger*, den die Religionswissenschaftlerin Mary Douglas in ihrem gleichnamigen Hauptwerk als Merkmal kultureller Normierungsprozesse herausgearbeitet hat.[281] Ihr für das Verständnis von Religionen entwickeltes Theorem kann zur Erhellung von Prozessen der Identitäts- und Alteritätsbildung herangezogen werden. Douglas zufolge beruht eine Gruppenidentität (sie spricht von «Kultur») auf einem organisierenden Ordnungs- und Klassifikationssystem, das naturgemäß Anomalien erzeuge, welche die normativen Annahmen des Systems unter Druck setzten. Die Gruppe könne solche Normabweichungen nicht ignorieren, «wenn sie nicht riskieren will, das in sie gesetzte Vertrauen zu verlieren».[282] Vielfach versuche

276 Ebd., S. 322 f.
277 Ebd., S. 326 f.
278 Ebd.
279 Ebd., S. 293.
280 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 124.
281 Douglas, Purity and Danger; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 124.
282 Mary Douglas, Ritual, Reinheit und Gefährdung, in: Andréa Belliger und David J. Krieger (Hg.), Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, ³2006, S. 77–96, hier S. 82.

die normsetzende Gruppe daher, die Systemstabilität dadurch aufrechtzuerhalten, dass sie den Fremdkörper oder die drohende Unordnung als ‹unrein› markiere und so von der herrschenden Gruppennorm absondere.[283]

Nach dem Schema von «Reinheit und Gefährdung» ist, wie oben gesagt, bereits die bedrohlich-düstere Basarkulisse gestaltet, die den Leser vom ersten Abschnitt des Kapitels an auf ein vollkommen stereotypes Orientbild einstimmt. Nicht von ungefähr entspricht die Raumsemantik von Jürgs «Abenteuer mit der weißen Hose»[284] ziemlich genau den kulturmorphologischen Vorstellungen des wohl populärsten deutschen Geschichtsphilosophen der Zwischenkriegszeit, Oswald Spengler, der mit seinem *Untergang des Abendlandes* den zeitgenössischen Orientdiskurs maßgeblich prägte.[285] Ob Frisch Spenglers Opus magnum damals gelesen[286] oder nur durch sekundäre[287] Aneignung rezipiert hatte, lässt sich nicht ermitteln. Der Titel dieser zweibändigen «Morphologie der Weltgeschichte» (1918/22) wird jedenfalls gleich beim Zusammenprall mit der «schnorrende[] Menge»[288] anzitiert: Als die Basartürken angeblich Anstalten machen, Jürg zu «lynchen», sei «der Untergang des Abendlandes, dessen einzige[n] Vertreter» er repräsentiere, «schon unweigerlich».[289]

283 Vgl. ebd., S. 82 f.

284 GW I, S. 326 f.

285 Vgl. Ziauddin Sardar, Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils, Berlin: Wagenbach, 2001, S. 80 f. Said geht auf Spengler, wie überhaupt auf den deutschen Orientalismus, nur am Rande ein, was umso erstaunlicher ist, als er in seiner Einführung nebenbei einen «spenglerischen» Orient erwähnt (neben einem linguistischen, freudianischen, darwinistischen und einem ethnischen), ohne auszuführen, was damit genau gemeint sein soll. Vgl. Edward Said, Orientalismus, Frankfurt am Main: Fischer, [2]2010, S. 33, 238 f. An anderer Stelle betont er, dass die Orientalistik unter anderem durch den «Spenglerismus» vereinnahmt worden sei – auch darauf geht Said nicht weiter ein. Ebd., S. 57.

286 Wie Konrad Werner nahelegt, hat sich Frisch spätestens bei der Niederschrift von *Die chinesische Mauer. Eine Farce* (1946) mit Spenglers Werk auseinandergesetzt und vermutlich zumindest Teile davon gelesen. Vgl. Werner Konrad, Max Frischs *Die Chinesische Mauer*. Ein Paradigma für seine Oswald-Spengler-Rezeption, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1990 (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 47).

287 Vermutlich war Frisch über seinen Jugendfreund Werner Coninx auf Spengler aufmerksam geworden. In *Montauk* erwähnt «Max», dass er während seiner Gymnasialzeit durch seinen Freund W. «zum ersten Mal von Nietzsche, von Oswald Spengler, von Schopenhauer» gehört habe. GW VI, S. 636 f.

288 Zur Vokabel ‹schnorren› vgl. Elsaghes Anmerkung: «Das Verb ‹schnorren[]› nimmt an dieser Stelle (in direktem Zusammenhang mit ‹unverständlichen Worten›) vermutlich eine helvetizistische Bedeutung oder Nebenbedeutung an, d. h. nicht im normal lexikalisierten Sinn von ‹zudringlich betteln›, sondern im Sinn von standarddeutsch ‹quatschen› (mit eher aggressivem Unterton).» Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 125, Anm. 65. Vgl. Friedrich Schaub et al. (Hg.), Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Frauenfeld: Huber, 1881 ff., Bd. 9, Sp. 1274–1280, s. v. ‹Schnorre[n]›, hier Sp. 1279.

289 GW I, S. 322 f.

Spengler geht in beiden Bänden seines *Untergangs* immer wieder auf drei «Seelen»-Typen ein, in die sich die menschliche Kultur einteilen lasse: die «apollinische», die «faustische» und die «magische».[290] Ihnen weist er eine je spezifische Einstellung zum Raum und zur Form zu, die sich vornehmlich in der architektonischen Formensprache ausdrücke. Die antike Kultur, die «den sinnlich-gegenwärtigen Einzelkörper zum Idealtypus des Ausgedehnten» gewählt habe, verkörpere die «*apollinische* Seele».[291] Die «*faustische* Seele»[292] komme seit dem 10. Jahrhundert in der Kultur des christlichen Abendlandes zum Ausdruck. Das «Ideal» der faustischen Seele sei der «reine, unendliche» Raum,[293] den sie, wie Spengler an einer anderen Stelle ausführt, in «ihrem leidenschaftlichen Tiefendrang» immer suche.[294] Dagegen erfahre die «magische Seele» «die Welt als Höhle».[295] Dieser magische Seelentypus gehe auf die chaldäische Kultur und ihre Astronomie zurück. Die Haupterben dieser Kultur scheinen für Spengler die «Perser und Juden, die Menschen der Pseudometamorphose und des Islam» zu sein. Ihnen sei die «chaldäische *Höhlenastronomie*» (was darunter zu verstehen ist, führt Spengler nicht aus) «etwas ganz Natürliches und Überzeugendes».[296] Diese ‹Höhlenerfahrung› der magischen Kulturen lasse sich an den frühchristlichen und heidnischen Basiliken, den hellenistischen und jüdischen Tempeln oder den Moscheen ablesen.[297]

Die kulturspezifische Formensprache, wie sie Spengler in seiner «Morphologie der Weltgeschichte» zu systematisieren versucht hat, findet sich in der Darstellung des Ost-West-Gegensatzes in *Jürg Reinhart* wieder. So manifestiert sich die ‹magische› Kultur im Stambuler Basar, wo Jürg nur Muslimen und einem «spanischen Juden»[298] begegnet, geradezu in Reinform. Die türkischen Händler hausen in Buden unter «fledermausigen Gewölben», durch die nur «[z]wischenhinein» ein paar «Sonnenstrahlen» fallen;[299] die Bude des jüdischen «Trödler[s]» wird vom Erzähler rundweg als «Höhle» bezeichnet.[300] Im Kon-

290 Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band. Mit einem Nachwort von Detlef Felken, München: Beck, 1998, S. 234.
291 Ebd.
292 Ebd. Der «Leib» der «*faustische[n]* Seele» ist Spengler zufolge «die abendländische Kultur […], wie sie mit der Geburt des romanischen Stils im 10. Jahrhundert in den nordischen Ebenen zwischen Elbe und Tajo» aufgeblüht sei. Ebd.
293 Ebd., S. 227.
294 Ebd., S. 840.
295 Ebd., S. 225; ausführlich zur magischen Seele vgl. ebd., S. 840–880.
296 Ebd., S. 840; Hervorhebung im Original.
297 Vgl. ebd., S. 270–275.
298 GW I, S. 324.
299 Ebd., S. 322.
300 Ebd., S. 325.

trast dazu scheint sich die «faustische Seele» des jungen ‹Abendländers› nach dem «reine[n], unendlichen[n] Raum» zu sehnen. Reinhart fühlt sich in Ragusa vor allem von der «unbegrenzte[n] Ebene» des «makellose[n]» dalmatinischen Meeres angezogen.[301] Darüber hinaus spielt Spenglers Semantisierung des Ost-West-Gegensatzes auch bei der Repräsentation der Slawen in *Jürg Reinhart* eine entscheidende Rolle.[302]

Abgesehen von der Basarkulisse verrät auch die erste Konfrontation des Schweizer Touristen mit den einheimischen Türken einen sehr zeittypischen Blick auf den Orient. So entspricht der «[k]nifflige» «Drecktürke», der dem Touristen die verschmutzte Hose für «zehn Pfund» «[s]ozusagen» schenken möchte,[303] dem Bild des hinterlistigen Orientalen.[304] Seine bei dieser Gelegenheit wie ein Schwarm Ungeziefer hervorkrabbelnden und Reinhart bedrohenden «Rassenbrüder» aktualisieren zudem die Klischees der notorischen Gewaltbereitschaft, der Rückständigkeit und «Degeneriertheit» der Orientalen.[305]

Einer dieser «Rassenbrüder» ‹rettet› Jürg gerade noch vor dem Zugriff der aufgebrachten Menge. Anstelle des Mobs wird nun dieser Teppichhändler buchstäblich handgreiflich, indem er seine «eklige Hand huldvoll» auf Jürgs «Schulter senkt[ ]» und den jungen Touristen mit einem ebenso «huldvoll[en]» Lächeln in seine «türkische[ ] Bude» führt.[306] In der Folge wird der Schweizer Tourist dann noch von einem weiteren Budenbesitzer und einer -besitzerin angegangen. Gemeinsam ist diesen drei Angriffen auf Jürgs schmales Portemonnaie, dass es die Händler und die Händlerin zwecks Kaufanimierung auch auf die vermeintliche sexuelle Verführbarkeit ihres potentiellen Kunden abgesehen haben – und damit natürlich an die denkbar falsche Person geraten.

Die Stambuler Basarepisode bedient so genau jene westliche Orientfantasie, die wie gesehen auch Inges Vorstellung von der «schmierige[n] und heißen Hafengroßstadt» «Konstantinopel» zugrunde liegt. Die Sexualisierung des Orients setzt schon mit der ersten Ware ein, der «rosarote[n] Unterwäsche», die auf dem Basar feilgeboten wird. Beim ersten Budenbesitzer soll dann gleich «das Erwartete» geschehen: Als der türkische Händler sieht, wie der junge Fremdling zögert, einen seiner angeblich echten «Perser» zu kaufen, bietet er ihm kurzerhand noch die eigene sechzehnjährige Tochter als kostenlose «Dreingabe» an. Dieses «lächelnde Mädchen», eine «Dunkelsüße», ist «bunt und duftig» wie der «dunkelsüß[ ]» duftende Kaffee, den sie serviert, und ihre Kleidung

301 Ebd., S. 246.
302 Siehe Kapitel II, 6.2.1 dieser Arbeit.
303 GW I, S. 322.
304 Vgl. Said, Orientalismus, S. 89.
305 Ebd., S. 236.
306 GW I, S. 323.

ist «ebenfalls zart und durchsichtig» wie das «Tässchen», das Jürg «geradezu linkisch» hält angesichts solcher «Feinheit und Händlerlist». Gekonnt spielt die Tochter, diese «großäugige und zartgliederige Hure», ihre weiblichen Reize aus, indem sie ihr «Brusttuch» beiläufig auf den Boden sinken lässt, während sie den «jungen Fremdling[]» mit einer besonders anmutigen Geste zu betören versucht; sie macht «einen Knicks. Nach Wiener Art».[307] Jürg reagiert auf diese grazil angetragene Offerte ironisch, indem er auf ihren Knicks seinerseits mit ausgesuchter Höflichkeit und Grandezza reagiert. Er hebt das «entsunkene Brusttuch» der «Sechzehnjährige[n]» wieder auf und gibt der «Enttäuschten einen tröstenden Handkuß. Nach Wiener Art».[308] In Hinsicht auf die hygienische Abwertung der Basartürken ist es ein beachtenswertes Detail, dass der verschämte Schweizer «Saubermann» bei einem ‹Wiener Handkuss› die fremde Hand mit seinen Lippen vermutlich gerade nicht berührt, nicht berühren darf.[309]

In der letzten Bude, in die es Jürg verschlägt, unternimmt es die Besitzerin höchstpersönlich, den «schöne[n] Mann» mit ihren körperlichen Vorzügen vom Wert eines ihrer «Armbänder» zu überzeugen, indem sie ihn «gleich in Ketten []legt». Als die «[g]eschmeidige» Basartürkin nach einer «volle[n] Stunde» dem «wohldenkende[n] Menschen» «noch erklären» will, «was ein Harem» sei und sie ihm schließlich «mit immer näherer Zärtlichkeit ihre Schätze» zeigt, hält es Jürg nicht mehr aus. Um sich «[e]ndgültig» aus ihren Fängen zu befreien, kauft er für Inge eine «schwergliedrige Kette».[310]

Mit ihrer anzüglichen Bemerkung über den Harem spielt die Türkin wirkungsvoll auf die wohl bekannteste Verbindung von Orient, Sinnlichkeit und Sexualität aus dem Repertoire abendländischer Orientfantasien an. Zugleich bleibt so am Schluss des Istanbul-Kapitels auch der am meisten orientalisierte Topos neben dem Basar nicht unerwähnt.

Diese «Türkin» mit dem «elfenbeinschönen Gebiß» und den «Ohrringen, darin ein Affe hätte herumturnen können», stürzt sich «rasch wie eine Spinne» auf ihren vermeintlich finanzkräftigen Kunden. Wie bei ihren «Rassenbrüder[n]» unterstreichen die zur Beschreibung des Äußeren verwendeten Tiervergleiche und -metaphern die angeblich so sinnlich-animalische Natur der

307 Ebd., S. 323 f.
308 Ebd., S. 324.
309 Noch heute ist der Wiener Handkuss in den gehobenen Kreisen Österreichs und insbesondere bei formellen Anlässen ein verbreitetes Begrüßungszeremoniell, das genau reglementiert ist und dessen Grundregel besagt, dass der Mund des Mannes «niemals» die Hand der Dame berühren dürfe. Vgl. Gerhard Uhl und Elke Uhl-Vetter, Business-Etikette in Europa. Stilsicher auftreten, Umgangsformen beherrschen, Wiesbaden: Springer, [3]2013, S. 123.
310 GW I, S. 326 f.

Orientalen.[311] Wie stereotyp diese genuin rassistische[312] Strategie der Alterisierung in Frischs Erstlingswerk vorkommt, lässt sich übrigens auch wieder an einer noch zu behandelnden Szene (vgl. Kapitel II, 5) zeigen, in der einheimische Matrosen als kletternde Affen vorgeführt werden, die sich ihrerseits sexuell anzüglich verhalten.[313]

Beim zweiten der drei Versuche, Jürg auf dem Basar anzugehen und zu übervorteilen, präsentiert der Händler eine seiner Ketten, indem er sie «an seinen Dreckhals» hängt und versichert, «daß ‹sie› sich vor Freude daraufhin um Jürgs Hals hängen würde». Diese virtuelle Gleichsetzung mit dem Hals seiner potentiellen Freundin «verletzt» den sensiblen Helden so sehr, «daß er weiterg[eht]».[314] Ähnlich dem «Drecktürke[n]», der es zuvor wagte, sich ihm gegenüber als «Gentleman» auszugeben, ist es hier nun ein «spanischer Jude», der sich erdreistet, seinen «Dreckhals» mit dem Hals der potentiellen Freundin oder Frau eines «schon ex nomine makellosen Schweizers» zu vergleichen.[315] Seiner spanischen Herkunft nach zu urteilen, ist dieser Jude dem sephardischen Judentum zuzuordnen.[316] Entgegen aller Plausibilität soll er jedoch ‹mauscheln› beziehungsweise ‹mauschelt› der Erzähler, wenn er dessen ‹Jammern› in die indirekte Rede transponiert: «[…] daß man ihm nicht wolle glauben aufs Wort und daß er gebe so billig, weil er sei am Verhungern.»[317] Aufgrund der ihm unterstellten Sprechweise müsste dieser jüdische Händler eigentlich aus einer ganz anderen Region Europas stammen. Denn unter ‹Mauscheln› oder ‹Jüdeln› – also «Deutsch mit jiddischem Akzent gesprochen» –[318] verstand man seit Mitte des 19. Jahrhunderts die Umgangssprache der aschkenasischen, osteuropäischen Juden. Im deutschen Sprachraum wurde Mauscheln zusehends zum Stigma nicht oder schlecht assimilierter Ostjuden, mit dem sich andere antijüdische Vorurteile wie das der vermeintlich betrügerischen Geschäftspraktiken verbanden.[319] Seit den Zwanzigerjahren dominierte in den antisemitischen Polemiken das Bild des mauschelnden

311 Vgl. zum Beispiel Said, Orientalismus, S. 195, 218, 234 f.

312 Vgl. zum Beispiel Wulf D. Hund, Rassismus, Bielefeld: transcript, 2007 (Einsichten. Themen der Soziologie), S. 121.

313 GW I, S. 267.

314 Ebd., S. 326; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 126.

315 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 126.

316 Darauf lässt die Geschichte der westjüdischen Diaspora schließen, denn nachdem die Sepharden während der Reconquista von der Iberischen Halbinsel vertrieben worden waren, siedelten sie sich mehrheitlich in Nordafrika und im Osmanischen Reich an.

317 GW I, S. 325; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 127.

318 Sander L. Gilman, Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden, in: ders., Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992 (rowohlts enzyklopädie), S. 253–280, hier S. 256.

319 Vgl. Christoph Daxelmüller, Das «Mauscheln», in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München und Zürich: Piper,

Juden oder Ostjuden. Im nationalsozialistischen Hetzblatt *Der Stürmer* wurden die Juden immer mauschelnd porträtiert.[320]

Frisch erkannte später das Antisemitische solcher Judendarstellungen sehr genau, weshalb er stets darauf bedacht war, dass seine wenigen jüdischen Figuren nicht in diesem Jargon sprachen. So jüdelt Andri in *Andorra* nur gerade dann einmal, als er diese Sprechweise parodiert,[321] und in der Regieanweisung für eine Inszenierung von *Als der Krieg zu Ende war* (1947/48) von 1962 macht Frisch die Auflage, dass der Schauspieler in der Rolle des Jehuda Karp nur dann Jiddisch sprechen dürfe (wie es für diese Rolle vorgesehen ist), falls dieser «wirkliches Yiddisch» beherrsche. «[A]uf gar keinen Fall» aber dürfe es «durch sogenanntes ‹Jüdeln› ersetzt werden».[322]

Demgegenüber wird in *Jürg Reinhart* das mauschelnde «Jüdlein» schon über seine indirekt zitierte «Rede» auf Biegen und Brechen orientalisiert und dem Bild des «Juden als Orientale[n]»[323] angeglichen. Angesichts der Diskrepanz zwischen der behaupteten spanisch-sephardischen Herkunft des Juden und seinem auf ein osteuropäisch-aschkenasisches Judentum hindeutenden ‹Mauschel›-Deutsch überrascht es nicht, wie überzeichnet die ganze Szene ist:

> Um einem spanischen Juden in die Hände zu laufen; dem Alten war unglücklicherweise ein Topas hingefallen vor Jürgs Füße, den er jetzt aufhob und abrieb, seufzend und verratend, daß es gerade sein Prachtstück wäre. Wunderbarerweise erworben aus dem ehemaligen Sultansschatz. Für eine schwindelnde Summe allerdings. Und richtig mochte sein, daß die besagte Summe schwindelte. Aber was den Schwindel selber betraf, so hatte er diesen Edelstein erstens absichtlich hingeschmissen und zweitens nicht beim Sultan gekauft und drittens anderswo gestohlen. Diese Märchen nämlich, die sie erzählen mit einer feierlichen Sachlichkeit, sind derart übertrieben, daß der Käufer zuerst die dicksten Lügen abschält. Während das Jüdlein damit rechnete, daß man seine Rede bezweifelte, und geduldig wartete, wieviel man ihm schließlich dennoch glaubte. Denn wenn Sie ihm drei Lügen hintereinander weggeschält haben, sind Sie begeistert über Ihre Schlauheit und lachen über den Bloßgestellten, der kopfwackelnd und händereibend jammert, daß man ihm nicht wolle glauben aufs Wort und daß er gebe so billig, weil er sei am Verhungern. Zwei Pfund bieten Sie ihm statt zwanzig,

1995, S. 143–152. Vgl. auch Hans Peter Althaus, Mauscheln. Ein Wort als Waffe, Berlin: de Gruyter, 2002, S. 406.

320 Gilman, Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur, S. 257.

321 GW IV, S. 501; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 127.

322 GW II, S. 277; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 127.

323 Nina Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900, Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1997, S. 264.

überlegen lächelnd, statt unermüdlich weiterzuschälen und einzusehen, daß seine Rede meistens eine Zwiebel ist, die letztlich überhaupt keinen Kern hat. Nämlich: daß dieser Topas, den Sie löblicherweise herausgeknobelt haben aus seinem dreifachen Sultansmärchen, wahrscheinlich aus Bierflaschenglas ist. Inmitten von Steinen und Tüchern und Ketten, die hochwertig sind. Das ist das Verflixte.

Eigentlich hatte Jürg ihn nicht gefragt nach seiner Ware, diesen Wandertrödler, der eine liebe Großväterchenstimme hatte und in seine Taschen griff, um immerfort neue Papiersäcklein herauszuzittern und auszufalten. Dann lagen seltsame Steine darin, und er schmunzelte, abermals kopfwackelnd und händereibend, indem er seine Augenbrauenbüsche emporzog und den Namen sang von diesem Stein.[324]

Das spanische «Jüdlein» wird hier mit antisemitischen Klischees geradezu überhäuft. Als «Wandertrödler» entspricht er ganz allgemein dem universellen Typus des wurzellosen Juden, dem ‹Ahasver› oder ‹Ewigen Juden›,[325] und im Speziellen aktualisiert er das «antisemitische Ostjudenbild» vom dahergelaufenen Trödlerjuden.[326] Tatsächlich ist auch der Jude des Stambuler Basars nur auf Geld aus und belügt seinen potentiellen Kunden fortwährend. Der Vergleich der unredlichen jüdischen «Rede» mit einer Zwiebel erinnert zumindest von fern noch an das antijüdische Vorurteil vom angeblich üblen Lauch- oder Zwiebelgeruch der Juden.[327] Überdies verraten die allzu servilen Bücklinge und das unterstellte ‹Mauscheln›, erkennbar auch am «jammern[den]» ‹Singsang›, die betrügerischen Absichten, die das «Jüdlein» gegenüber dem ‹Goj› ebenso hegt wie alle anderen Orientalen des Basars.

Wie vorurteilsbehaftet der Blick auf die Figur des jüdischen Trödlers ist, zeigt sich auch daran, dass der Numerus der Erzählung unvermittelt in den generalisierenden Plural wechselt («Märchen […], die *sie* erzählen»), wodurch nicht mehr ersichtlich ist, wer eigentlich gemeint sein soll – generell die Juden

324 GW I, S. 324 f.

325 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 126 f.; vgl. auch Avram Andrei Băleanu, Der «ewige Jude», in: Schoeps und Schlör (Hg.), Antisemitismus, S. 96–102.

326 Ludger Heid, «Der Ostjude», in: Schoeps und Schlör (Hg.), Antisemitismus, S. 241–251, hier S. 243. Vgl. auch Steven E. Aschheim, Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness, 1800–1923, Madison und London: University of Cambridge Press, [2]1999.

327 Vgl. zum Beispiel John M. Efron, Der reine und der schmutzige Jude, in: Sander L. Gilman et al. (Hg.), «Der schejne Jid». Das Bild des «jüdischen Körpers» in Mythos und Ritual, Wien: Picus, 1998, S. 75–85, hier S. 76; Klaus Hödl, Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle, Wien: Picus, 1997, S. 24–27. Ein besonders ‹anschauliches› Beispiel aus der deutschen Literaturgeschichte liefert Achim von Arnim, Über die Kennzeichen des Judentums (1811), in: ders., Werke in sechs Bänden, Bd. 6: Schriften, hg. von Roswitha Burwick et al., Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 72), S. 362–387, hier S. 384.

oder die «Rassenbrüder» des «Drecktürke[n]».[328] Mit den türkischen Händlern teilt der Jude hier nicht nur die Verschlagenheit und Hinterlist, sondern auch ihr unappetitliches Äußeres. Wie der «Drecktürke» und seine «Rassenbrüder» wird auch der spanische Jude mit «Dreck» assoziiert, wenn der saubere Held sich vor dessen «Dreckhals» ekelt.[329] Mit seinem scheinbar ausufernden Haarwuchs («Augenbrauenbüsche») erfüllt der Jude eines der geläufigsten antisemitischen Körperstereotype, das auf die angeblich triebhafte Natur der Juden anspielt.[330]

Auf seinen defizitären Körperbau deutet ohne dies bereits das herablassende, diminuierte Ethnonym «Jüdlein». Frischs zeitgenössische Leserschaft mochte in diesem typisierenden Diminutiv eine Anspielung auf die antisemitische Witzfigur des ‹kleinen Cohn› oder ‹Israelchen› erkennen, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts in unzähligen Karikaturen – etwa als Postkartenmotiv und sogar als Schlager – große Verbreitung fand und die später auch ein beliebtes Hohn- und Spottobjekt der Nationalsozialisten wurde.[331] Der zu seinem Namen wie auch zu seinem Äußeren passende devot-heuchlerische Habitus des «Jüdlein[s]» bedient ein altes Vorurteil über das «Gemüth der Juden», zu dessen vermeintlichen «Kennzeichen» schon Johann Jacob Schudt in seinen *Jüdischen Merckwürdigkeiten* (1774) aufzuzählen wusste: «ein innerlich auffgeblasener Sinn / darbey doch falschfreundlich / schmeichelhafft / schwatzhaft / wo es die Noth oder der Nutzen erfordert / demüthig / allezeit aber tückisch und betrüglich».[332]

Dass negative äußere Körpermerkmale auf negative Charaktereigenschaften verweisen, ist eine verbreitete Strategie rassistischer und antisemitischer Diffamierungen. In dieser Hinsicht erfüllt der Jude des Stambuler Basars auch eines der bekanntesten antijüdischen Körperstereotype, indem er scheinbar fortwährend («abermals») mit dem Kopf wackelt und dazu die Hände reibt. Solche den Juden unterstellte Gestikulationen wurden gemeinhin als Ausdruck

328 GW I, S. 325; im Original keine Hervorhebung. Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 129 f.

329 Zum Stereotyp des schmutzigen Juden vgl. Efron, Der reine und der schmutzige Jude, in: Gilman et al. (Hg.), «Der schejne Jid», S. 75–85.

330 Vgl. zum Beispiel Martin Gubser, Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, Göttingen: Wallstein, 1998, S. 129.

331 Fritz Backhaus, «Hab'n Sie nicht den kleinen Cohn geseh'n?» Ein Schlager der Jahrhundertwende, in: Helmut Gold et al. (Hg.), Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg: Umschau/Braus, 1999 (Kataloge der Museumsstiftung Post und Telekommunikation, Bd. 4), S. 235–240; vgl. auch Dietz Bering, Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812–1933, Stuttgart: Klett-Cotta, 1987, S. 206–209.

332 Johann Jacob Schudt, Jüdische Merckwürdigkeiten, Frankfurt am Main und Leipzig: o. V., 1714. Nachdruck, Berlin: Lamm, 1922, S. 964. Zitiert nach Franka Marquardt, Das «jüdische Männchen» am «Teich Bethesda». Zu den antisemitischen Spuren eines Schlittens in Gottfried Kellers *Kleider machen Leute*, in: KulturPoetik 9.2 (2009), S. 178–199, hier S. 187.

jüdischer Ruhelosigkeit und Geschäftigkeit interpretiert, die angeblich von ihrer Verwurzelung im kapitalistischen Wirtschaftssystem, der Warenwelt und dem Handel herrührten.[333]

Beide im Istanbul-Kapitel sichtbar gewordenen Markierungen des Juden und der Türken, ihre unsauberen Körper und ihre pauschale Vertierung zu Ungeziefer, zählen zu den verbreiteten Ausgrenzungs- und Entmenschlichungsstrategien rassistischer und antisemitischer Diskurse.[334] Eine solche Disqualifizierung auch dieses einzigen Juden in *Jürg Reinhart* folgt den bekannten Mustern antisemitischer Polemiken, wie sie in der NS-Rhetorik mit entsprechenden Vernichtungsfantasien im Verlauf der Dreißigerjahre immer unverhüllter verbreitet wurden.[335]

## 4.2 *Frischs «Stambul»-Kapitel im Vergleich mit Karl Mays «Von Bagdad nach Stambul» (1888)*

Für eine diskursgeschichtliche Untersuchung des Orientbildes in *Jürg Reinhart* und der darin paradierten Figur des spanischen Juden bietet sich ein Vergleich mit dem Istanbul-Kapitel eines anderen, äußerst populären Werkes an. In Karl Mays sogenanntem Orientzyklus,[336] dessen sechs Bände von 1882 bis 1888 zunächst als Fortsetzungsromane in der katholischen Wochenzeitschrift *Deutscher Hausschatz in Wort und Bild* erschienen sind, bildet «Stambul» den Handlungsort des zweitletzten Kapitels des dritten Bandes, *Von Bagdad nach Stambul*.[337] Diese «Reiseerzählung» ist als Vergleichstext vielleicht gerade deshalb besonders aufschlussreich, weil May, anders als Frisch, die orientalischen

333 Zur Vorstellung einer Affinität von modernem Kapitalismus und jüdischer Eigenart vgl. die in der Zwischenkriegszeit stark rezipierte Studie von Werner Sombart, *Die Juden und das Wirtschaftsleben* (1911); zum «nervösen jüdischen Typus» vgl. zum Beispiel Hödl, Die Pathologisierung des jüdischen Körpers, S. 239. Auch dieses antisemitische Stereotyp wird in *Andorra* herausgestellt, wenn Andri gegenüber seinem Vater das ihm unterstellte jüdische Auftreten karikiert: «Um sieben muß ich im Laden sein, Stühle verkaufen, Tische verkaufen, Schränke verkaufen, meine Hände reiben.» GW IV, S. 501; vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 128. Vgl. auch die Bemerkung des Paters, dass Andri etwas «Gehetztes» habe. GW IV, S. 505.

334 Vgl. Nicoline Hortitz, Die Sprache der Judenfeindschaft, in: Schoeps und Schlör (Hg.), Antisemitismus, S. 19–40, hier S. 24.

335 Vgl. George L. Mosse, Die Geschichte des Rassismus in Europa, Frankfurt am Main: Fischer, [2]2006 (Die Zeit des Nationalsozialismus), S. 250–260.

336 Mays Orientzyklus umfasst sechs Bände: *Durch die Wüste* (Bd. 1), *Durchs wilde Kurdistan* (Bd. 2), *Von Bagdad nach Stambul* (Bd. 3), *In den Schluchten des Balkan* (Bd. 4), *Durch das Land der Skipetaren* (Bd. 5), *Der Schut* (Bd. 6).

337 Vgl. das Kapitel «In Stambul», in: Karl May, Werke. Historisch-kritische Ausgabe für die Karl May-Stiftung, hg. von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger, Nördlingen:

Schauplätze seiner Romane nicht aus eigener Anschauung kannte. May bezog sein Wissen über Südosteuropa und den vorderasiatischen Raum vorwiegend aus einem umfangreichen Studium von Reiseberichten, orientalistischen Studien und populärwissenschaftlichen Publikationen.[338]

Wie Nina Berman in ihrer maßgebenden Studie zum «Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900» konstatiert, kommt Mays Orientzyklus eine herausragende Bedeutung bei der Formierung des deutschen Orientdiskurses im Kaiserreich zu.[339] Dabei gelte es Mays Reiseerzählungen im Kontext des zeitgenössischen deutschen Kolonialismus und Expansionismus zu beleuchten, denn die geäußerten Ansichten reflektierten nicht nur diese Bestrebungen, sondern lehrten auch das für deren Erfolg notwendige Verhalten.[340]

Mays Romane waren in der deutschsprachigen Schweiz wie in Deutschland bereits seit den 1890er-Jahren ungemein beliebt.[341] Auch Max Frisch wurde als Kind oder Jugendlicher mit diesem Klassiker der (männlichen) Jugendliteratur konfrontiert. Allerdings, so steht es in der «Autobiographie» seines ersten *Tagebuchs*, soll er «von allen Kameraden der einzige» gewesen sein, «der nie einen Karl May» gelesen habe.[342] Ob Frisch auch späterhin keinen Roman von Karl May gelesen hat, lässt sich nach heutigem Wissensstand nicht mit Sicherheit sagen.[343] Wenn an seiner Darstellung Istanbuls gleichwohl teilweise frappante Übereinstimmungen mit Mays Orientbild sichtbar werden, so handelt es sich hier wohl weniger um einzeltextuelle Referenzen als um systemreferentielle Bezüge im Sinne von Manfred Pfister.[344] May allerdings hat mit seinem Orientzyklus jenen Orientdiskurs maßgeblich mitgeprägt, an dem Frisch Jahrzehnte später mit seinem *Jürg Reinhart* partizipieren und weiterschreiben wird.

In *Von Bagdad nach Stambul* befindet sich Mays deutscher Protagonist mit dem arabisierten Namen Kara Ben Nemsi (was man mit ‹Karl, Sohn Deutschlands› übersetzen könnte)[345] auf der Jagd nach dem Anführer einer Verbrecherorganisation, die im gesamten Orient ihr Unwesen treibt. Kara Ben

Greno Verlagsgesellschaft, 1988, Abteilung IV: Reiseerzählungen, Bd. 3: Von Bagdad nach Stambul, S. 385–469.

338 Vgl. Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 96–115.

339 Vgl. ebd., S. 50.

340 Vgl. ebd., S. 49.

341 Vgl. Max Ruh, Karl May in der Schweiz, in: Gert Ueding (Hg.), Karl-May-Handbuch, Würzburg: Königshausen & Neumann, [2]2001, S. 513–515, hier S. 514.

342 GW II, S. 584.

343 Auch in den Briefen an die Mutter oder in den Reisefeuilletons finden sich keine Hinweise darauf, dass Frisch Mays Orientzyklus gelesen hätte.

344 Vgl. Manfred Pfister, Zur Systemreferenz, in: ders. und Ulrich Broich (Hg.), Intertextualität, S. 52–58.

345 Zu dieser Übersetzung des Namens vgl. Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 63 f.

Nemsi, der Ich-Erzähler des Orientzyklus, repräsentiert auf seiner Reise durch den Orient den «Prototypen des Kolonisators […], mit Stiefel und Peitsche».[346] Er ist einheimischen Kollaborateuren (deutsch-)kolonialer Unternehmungen eine Unterstützung, getreu seinem hegemonialen Denken, das von einer unhinterfragbaren Überlegenheit europäisch-christlicher Kultur ausgeht.[347] Am Ende des Romans gelangt er nach «Stambul». Sehr ähnlich wie Frisch beurteilt auch Kara Ben Nemsi diese Stadt, die «man nur dann schön zu finden vermag, wenn man sie nur von außen […] betrachtet; sobald man dagegen ihr Inneres betritt, wird die Enttäuschung nicht ausbleiben». Frisch seinerseits unterschied, um es hier zu wiederholen, das farbenprächtige äußere Stadtbild vom «morgenländischen dreck», den man im Stadtinnern bei den «sautürken» vorfinde.[348] Wie Jürg Reinhart gelangt auch Kara Ben Nemsi «in enge, krumme, winkelige Gäßchen und Gassen» und muss aufpassen, dass er nicht versehentlich in verfaultes Essen, in Kot, Schlachtabfälle oder sogar in Hundekadaver tritt.[349]

Auch Mays «Stambul» ist ein schmutzig-düsterer Ort des Verbrechens, der Gewalt und der Sittenlosigkeit. Allerdings bringt der Erzähler für das einfache türkische Volk – im Gegensatz zum türkischen Establishment – Sympathien auf. Gleich zu Beginn des Kapitels kommt er auf ihren eigentümlichen Volkscharakter zu sprechen: «Der Türke» sei «einst» ein «rauher, aber wackerer Nomad, ein ehrlicher, gutmütiger Gesell» gewesen, bis er gezwungen worden sei, «bis an den Leib in dem Sumpfe byzantinischer Heuchelei und griechischer Raffinerie zu waten».[350] Die abgrundtiefe Abneigung, die der Christ[351] Kara Ben Nemsi gegen die Griechen empfindet, scheint vor allem deren orthodoxem Glauben geschuldet zu sein. Im ersten Band des Orientzyklus ereifert sich Kara Ben Nemsi, die despotischen Griechen seien «schlimmer […] als die ärgsten Heiden».[352] Sie trügen die Schuld, wenn die Türken ihren «ehrliche[n]»

346 Ebd., S. 50.
347 Vgl. ebd.
348 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 30. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 135.
349 May, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung IV, Bd. 3: Von Bagdad nach Stambul, S. 396. Vgl. die schon zitierte Passage aus einem Brief Frischs an seine Mutter: «istanbul, das vom meer gesehen bekanntlich schöner ist als wenn man drin steht. […] wenn man drin ist, entdeckt man […]: den morgenländischen dreck» (Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 16. Juli 1933 [17. Juli 1933], in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 125).
350 May, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung IV, Bd. 3: Von Bagdad nach Stambul, S. 386 f.
351 Wie es scheint, lässt sich an Mays Helden nicht entscheiden, ob er ein Katholik oder ein Protestant ist. Diese ‹Undefiniertheit› ist Berman zufolge charakteristisch für die Figur Kara Ben Nemsis, weil sie die «Basis für Karas Interventionen in die Angelegenheiten der orientalischen Länder» erst ermögliche (Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 67 f.
352 May, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung IV, Bd. 1: Durch die Wüste, S. 444.

und «biedere[n] Charakter» verloren hätten.[353] Dementsprechend bildet in *Von Bagdad nach Stambul* das in «Höhlen» hausende, lasterhafte «griechische Gesindel» den «verkommensten Teil der Bevölkerung Stambuls».[354] Mit solchen antigriechischen Ressentiments bediente May – selber ein Protestant, der mit dem Katholizismus sympathisierte – wohl nicht zuletzt Vorurteile der katholischen Leserschaft des *Hausschatzes*, in dessen Redaktion er mitarbeitete.[355] Mit einem ähnlichen Degout begegnet Kara Ben Nemsi den Armeniern. Dabei dürfte ebenfalls der konfessionelle Faktor ausschlaggebend sein, wenn er «jene[] Christen» sogar «Unkraut» schimpft.[356] Wichtig ist, hier daran zu erinnern, dass May anders als Frisch sein «Stambul»-Kapitel noch vor den ersten Armenierpogromen in den 1890er-Jahren und dem armenischen Genozid von 1915 schrieb. Ob Frischs negative Darstellung der Türken eine Folge des Armenierkonflikts und seiner Wahrnehmung in der Schweiz ist,[357] lässt sich quellenkritisch allerdings nicht belegen.

Bei Fremden, die einer anderen Religion angehören, zeigt sich Kara Ben Nemsi aufgeschlossener. Einmal werden auch «spanische[] Juden» erwähnt, von denen es in einem Stadtteil Stambuls neben «schmutzigen Töpfern», «zudringlichen Schiffern» und «anderen eilfertigen Persönlichkeiten» geradezu «wimmel[n]» soll.[358] Einen solchen Juden lernen Kara Ben Nemsi und seine Gefolgsleute kennen. Er hilft ihnen, eine Räuberbande auszuheben, die in seinem Nachbarhaus, einem natürlich von Griechen geführten Bordell, einen Offizier der türkischen Armee gefangen hält. Bei dem «klein[en], sehr klein[en]»,[359] geschwätzigen und *sehr* geschäftstüchtigen Juden – beides antisemitische Charakterstereotype, die der Ich-Erzähler parodiert[360] – erinnert einiges an das spanische «Jüdlein» in *Jürg Reinhart*. Bei May wird diese Figur als kugelförmiges «Ding» eingeführt, das in einen «zerrissenen», nur noch aus Schmutz bestehenden «Kaftan» eingewickelt ist und die Besucher – ausgerechnet – mit einem

353 Ebd. Vgl. Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 139.
354 May, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung IV, Bd. 3: Von Bagdad nach Stambul, S. 395.
355 Aufgrund dieser Mitarbeit galt May zur Zeit seiner Reiseerzählungen als katholischer Autor, was ihn, der zeitweilig ernsthaft an eine Konversion dachte, nicht störte (vgl. Claus Roxin, Mays Leben, in: Ueding [Hg.], Karl-May-Handbuch, S. 67–111, hier S. 101).
356 May, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung IV, Bd. 4: In den Schluchten des Balkans, S. 257; vgl. Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 139.
357 Christoph Dinkel, Die schweizerische Armenierhilfe. Chronik von 1896 bis in die Zwischenkriegszeit, in: Hans-Lukas Kieser (Hg.), Die armenische Frage und die Schweiz (1896–1923), Zürich: Chronos, 1999, S. 187–210, hier S. 202–206.
358 May, Historisch-kritische Ausgabe, Abteilung IV, Bd. 3: Von Bagdad nach Stambul, S. 453.
359 Ebd., S. 411.
360 Vgl. ebd., S. 411 f.

schweinischen «Grunzen» begrüßt.[361] Sein «recht kriegerische[r] Name[]»,[362] von Kara Ben Nemsi übersetzt als «Baruch ‹Wurfspieß›, Sohn des Baruch ‹Säbel›, Sohn des Rabbi Baruch ‹Beinschiene›»,[363] ironisiert die «ganze[] patriarchalische[] Glorie» dieses «rätselhafte[n]» «Wesen[s]».[364] Im Parterre des Hauses, das «Baruch» zusammen mit seiner Ehefrau bewohnt, gibt es «kellerartige Höhlen, in denen sich nichts als Schmutz und Ungeziefer» befänden.[365] Wie das in einer «Höhle» hausende «Jüdlein» des Stambuler Basars schwindelt «[n]atürlich»[366] auch Mays Jude den Besucher schon nach wenigen Worten an, indem er behauptet, «Brillanten, Schmuck und Alterthümer» zu verkaufen.[367]

Zwischen der Figur des falschen Juwelen- und Antiquitätenhändlers und des jüdischen Edelstein- und Schmucktrödlers in *Jürg Reinhart* bestehen aber auch gewichtige Unterschiede. Im Gegensatz zum namenlosen «Jüdlein», von dem sich Jürg zuletzt angewidert abwendet, erhält der Stambuler Jude in Mays Erzählung immerhin einen Namen, und er wird dem Ich-Erzähler während seines Aufenthalts zusehends sympathischer. In den Sympathiebekundungen Kara Ben Nemsis offenbart sich jedoch immer auch eine herablassende Haltung gegenüber dem Juden Baruch. Das zeigt sich schon daran, dass er ihn paternalistisch vereinnahmend «unsere[n] guten Baruch»[368] nennt, mitunter auch vom «braven»[369] oder «armen Juden»[370] spricht. Für die missliche soziale und finanzielle Situation des jüdischen Ehepaars bringt Kara Ben Nemsi Mitgefühl auf und er betont ihre herzliche Gastfreundschaft und aufrichtige Gutmütigkeit. So ist es ihm ein Anliegen, klarzustellen, dass «Baruch mit seinem Juwelen- und Antiquitätengeschäft nur geflunkert» habe und auch das «nicht in böser Absicht».[371]

Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen den beiden Stambuler Juden reflektiert vielleicht weniger die Einstellung der Erzähler und Protagonisten gegenüber diesen Figuren als vielmehr den ungleichen Wissensstand, den sich ihre Autoren über den Orient und das Judentum angeeignet haben: In Mays Stambul mauschelt der mutmaßliche Sepharde Baruch jedenfalls an keiner einzigen Stelle.

361 Ebd., S. 411.
362 Ebd., S. 413.
363 Ebd., S. 414.
364 Ebd., S. 411.
365 Ebd., S. 412.
366 Ebd., S. 416.
367 Ebd., S. 413.
368 Ebd., S. 414.
369 Ebd., S. 465.
370 Ebd., S. 467.
371 Ebd., S. 416.

Trotz der Sympathiebekundungen zeigt sich aber auch bei Kara Ben Nemsi jene herablassende Einstellung gegenüber ‹seinem› «braven Juden», mit der Frischs Erzähler dem spanischen «Jüdlein» begegnet. Dementsprechend bilanziert Berman mit Blick auf den gesamten *Orientzyklus*[372] zu Recht, dass der Ich-Erzähler gegenüber den Juden eine Haltung einnehme, die «im günstigsten Fall» als eine ambivalente bezeichnet werden könne.

### *4.3 Vom orientalisierten Stambul in «Jürg Reinhart» zur griechischen Hirtenidylle in «J'adore ce qui me brûle»*

An der Textgenese des Istanbul-Kapitels lässt sich zeigen, wie die Basarszene in *Jürg Reinhart* gegenüber dem älteren, eben nur fast identischen NZZ-Artikel, *Die Hose von Stambul*, zusätzlich orientalisiert worden ist. Neben dem bereits erwähnten Wechsel von der Ich- zur Er-Erzählform des Romans fällt vor allem ein inhaltlicher Unterschied ins Gewicht: Im Zeitungsartikel kommt keine einzige Frau vor. Die «Türkin mit Ohrenringen» ersetzt nun im Romantext einen «humpel[nden]» «Wicht»[373] und die sechzehnjährige «Dunkelsüße», die von ihrem Vater zur Prostitution genötigt wird, ist für den Roman eigens hinzugefügt worden. Der Effekt solcher Änderungen ist so offensichtlich wie frappierend: Sie führen zu einer Sexualisierung des Orients, wie ihn sich wohl auch Frischs zeitgenössische Leserschaft vorstellen mochte oder wie Frisch vielleicht dachte, dass sie sich ihn vorstellte. In einen solcherart weiblich-sexualisierten Orient fügt sich auch das «Jüdlein» ein, galten doch Juden im antisemitischen Diskurs als Inbegriff des verweichlichten und ‹weibischen› Orientalen.[374]

Dafür, dass diese Orientalisierung der Figuren auf Kosten jeglicher Plausibilität geht, ist die dem spanischen «Jüdlein» unterstellte Mauschelei ein ebenso gutes Beispiel wie die erst im Roman erscheinende Tochter des Teppichhändlers. Dieses muslimische Mädchen soll ja ihren Körper vor den Augen ihres Vaters wie «[e]rwartet[]» geradewegs dem andersgläubigen Fremden offerieren.

Unter Frischs Reisefeuilletons findet sich neben *Die Hose von Stambul* noch ein weiterer Text, der sich ausschließlich einer orientalischen Marktszene widmet. Für den Vergleich mit der Basarszene in *Jürg Reinhart* und *Die Hose von Stambul* ist diese im Sommer 1933 erschienene Reportage deshalb bedeutsam, weil hier eine ganz andere Erzählhaltung vorliegt. In *Türkischer Markt*

372 Vgl. Berman, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne, S. 131.
373 Frisch, Die Hose von Stambul, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 281.
374 Vgl. Achim Rohde, Der innere Orient. Orientalismus, Antisemitismus und Geschlecht im Deutschland des 18. bis 20. Jahrhunderts, in: Die Welt des Islams 45.3 (2005), S. 370–411, vor allem S. 384–398.

wird mit dem Blick eines wohlwollend-interessierten Betrachters das Markttreiben in einer «orientalische[n] Siedlung» Sarajevos geschildert. Zunächst deutet hier alles auf ein ähnlich stereotypes Orientbild hin, wenn der Journalist Frisch seine Leserinnen und Leser gleich im ersten Satz fragt, ob sie wüssten, «daß es Städte […] im Abendland» gebe, «wo man waschechtes Morgenland finde[]».[375] Eine solche Stadt sei eben Sarajevo, die ihm sogar noch türkischer vorkomme als die Hauptstadt der Türkei. Man müsse «also nicht einmal in die Türkei, um einem Türkentum zu begegnen, welches traditionstreuer und unberührter ist, als in seinem eigenen Stammland».[376] Auf diese einleitenden Bemerkungen folgt dann eine vergleichsweise differenzierte Darstellung dieser «Miniaturstadt». Nach einer kurzen Aufzählung kultureller und religiöser Einrichtungen, zu denen «elegante[] Kaffeehäuser[]», «Kinos» und an die hundert Moscheen gehören sollen, kommt Frisch auf die erwähnte «orientalische Siedlung» zu sprechen, deren «Echtheit und Eigenart» ihn faszinierten. Das «zähe[]» Festhalten der dort lebenden «Minderheit» an ihrem muslimisch-osmanischen Erbe versucht er historisch und völkerpsychologisch als Abwehrhaltung gegenüber der serbischen Herrschaft zu erklären.[377]

Die eigentliche Schilderung des Markttreibens wird mit Emphase eingeleitet: «Entzückend ist der türkische Markt!»[378] Im anschließenden Gang durch die Marktstände deutet nichts auf hygienisch auffällige Zustände hin. Auch hier gibt es «schmale Gäßchen», die aber anders als in Stambul nicht staubig-dreckig und düster sind.[379] Den Händlern begegnet der Erzähler mit viel Sympathie. Selbst im Feilschen sieht der Besucher nichts Anrüchiges, sondern streicht die soziale Funktion des Rituals gegenüber dem «fabrikmäßig[en]» Einkaufen in den Zürcher «Warenhäuser[n]» heraus:

> Türken sind gemütlich. Auch im Geschäftsleben. Alles mit morgenländischer Ruhe. Wenn man einen Kranz Feigen kauft und einfach das Geld hinwirft, die Feigen nimmt und davonläuft, so ist das geradezu beleidigend. Denn der Alte will nicht nur ein Geschäft machen, sondern auch Unterhaltung haben, ein bisschen plaudern mit dem Kunden und fragen, woher man kommt und wohin man geht. Alles viel intimer und familiärer als bei uns […].[380]

375 Max Frisch, Türkischer Markt, in: Tages-Anzeiger, 21. Juni 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 266–269, hier S. 266.
376 Ebd.
377 Ebd.
378 Ebd.
379 Ebd., S. 267.
380 Ebd., S. 266 f.

So sympathisch die gemütlichen Türken und ihr intim-familiärer Umgang auf den jungen Frisch auch gewirkt haben mögen, so wenig schien ihm wohl die Schilderung dieses Erlebnisses dazu geeignet, sie in seinen Roman einfließen zu lassen. Zweifellos gibt ein grell überzeichneter Orient, wie er sich in *Die Hose von Stambul* präsentiert, die passendere Kontrastfolie ab, um auf ihr das Reinheitsthema des Romans durchzuspielen. In den düsteren Gängen des Stambuler Basars strahlt Reinharts weiße Weste umso heller, als er hier den handfesten sexuellen Verführungen widersteht und so das Versprechen gegenüber Inge einlöst, die «männliche Tat» nicht in der «schmierige[n] und heiße[n] Hafengroßstadt» zu vollbringen.

Bemerkenswerterweise fehlt die Basarepisode in der gekürzten Fassung von *Jürg Reinhart*, die den ersten Teil der Erstausgabe von *J'adore* bildet. Das ist insofern nicht erstaunlich, als sich das Istanbul-Kapitel des *Jürg Reinhart* vergleichsweise leicht streichen lässt, ohne dass dadurch das Romangefüge ins Wanken geraten würde. Im Gegensatz aber zu anderen Episoden, die Frisch für den ersten Teil von *J'adore* ersatzlos strich, tauschte er die orientalische Marktepisode an der strukturell gleichen Stelle wie im Roman mit der gekürzten Version eines griechischen Reisefeuilletons aus. *Glück in Griechenland* erschien in zwei Folgen im Herbst 1933 in der *Neuen Zürcher Zeitung* und wurde später in die Werkausgabe aufgenommen.[381] Frisch hat das Feuilleton nahezu unverändert in den Roman übernommen. Dabei handelt es sich um die längste nicht aus dem Romanerstling übernommene oder abgeänderte Passage, die mit ihren fünf Seiten fast den gleichen Umfang aufweist wie das Istanbul-Kapitel in *Jürg Reinhart*.

Jürgs Griechenlanderlebnis stellt sich als so ziemlich das Gegenteil von dem heraus, was ihm in der türkischen Großstadt widerfahren ist, und im Vergleich zu *Türkischer Markt* erweist sich die Begegnung mit dem Fremden in Griechenland als eine noch positivere Erfahrung. Der Umstand, dass sich die Erlebnisse in Sarajevo und in Griechenland anders als in Stambul noch ganz auf europäischem Boden zutragen, ist zwar bemerkenswert, scheint aber mit Blick auf Frischs Balkanfeuilletons nicht ausschlaggebend dafür zu sein, wie das Fremde wahrgenommen wird. Denn schmutzig und bedrohlich hat Frisch auch, wie das nächste Kapitel zeigen wird, den Balkan dargestellt.

Anders als in Stambul hält sich Jürg Reinhart während seiner Griechenlandreise in *J'adore*, auch hier gleichsam seiner ‹faustischen› Seele folgend, stets unter freiem Himmel auf. Tagsüber ruht er, nachts wandert er bei Mondschein und den Klängen von Hirtenflöten entlang der Küste Korinths.[382] Die Anleihen bei der Tradition der Bukolik und der Schäferidylle sind offensichtlich, wenn

381 Max Frisch, Glück in Griechenland, in: Neue Zürcher Zeitung, 31. Oktober/5. November 1933, in: GW I, S. 57–65.

382 Vgl. Frisch, J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen, S. 48 f.

der Erzähler die Begegnungen Jürgs mit den griechischen Hirten und ihrem einfachen Lebensstil beschreibt oder eben fast schon ‹besingt›. Zunächst allerdings sind beim Griechenlandwanderer ambivalente Gefühle vorherrschend: Obwohl ihm angesichts der überwältigenden Landschaft und der Hirtenidylle «der Jubel» zuweilen «wie ein kalter Schauer über den Rücken» läuft, ist es ihm als einsamem «Landstreicher» in dieser Gegend nicht ganz geheuer. Er fürchtet sich vor allem vor streunenden Hunden: «[Z]war war es schön wie ein Traum, das Gebimmel, das Gemecker der Tiere, die Flöte eines Hirten, der Mond über griechischem Meer. Aber jeden Augenblick konnte es sein, daß der Hund ihn aufspürte –»[383] Mit der Zeit schwindet diese Furcht jedoch gänzlich angesichts der märchenhaften Gastfreundschaft der einheimischen Hirten, die ihre Lager in den Trümmern antiker Tempel aufschlagen und bei denen sich Jürg wie Zeus bei Philemon und Baucis fühlt.[384] Eine Hirtenfamilie ist besonders rührend gegenüber ihrem Schweizer Gast. Er wird von ihr geradezu fürstlich bewirtet. Beim gemeinsamen Mahl trinkt die «greise Mutter» auf das Wohl von Jürgs Mutter; später segnet sie ihn mit einem «Zeichen des Kreuzes» auf seiner Stirn und beim Schlafengehen findet er ein schon extra für ihn hergerichtetes Lager vor. Der Erstgeborene empfindet es als Privileg und «Ehre», «den Fremdling zu behüten» und die Nacht über bei ihm zu wachen. Am nächsten Morgen begleitet er den Gast noch ein Stück und küsst ihn zum Abschied auf die Wangen. Wieder alleine unterwegs, findet Jürg seine Taschen randvoll gefüllt mit Früchten.

Der Abstand zwischen der großherzigen und umsorgenden Gastfreundschaft der Griechen und dem Verhalten der verschlagenen, geldgierigen ‹Drecktürken› Stambuls könnte nicht größer sein. Noch nicht einmal hygienisch werden die griechischen Hirten abgewertet, so nahe es angesichts ihrer einfachen Lebensumstände vielleicht liegen könnte. Der ansonsten so schamhafte Jürg kann sogar von einem Einheimischen geküsst werden, ohne dass es den Helden in irgendeiner Weise irritieren würde.

Frischs romantisiertes Griechenlandbild steht in der Tradition der europäischen Griechenland- und Antikenverehrung im ausgehenden 18. Jahrhundert und des Philhellenismus im 19. Jahrhundert. Zu den sogenannten Philhellenen gehörten vorwiegend europäische Intellektuelle, die sich seit den antiosmanischen Befreiungskriegen der 1820er-Jahre für die politischen Ziele des griechischen Volkes einsetzten. Sie verklärten Griechenland nicht nur «zur Wiege aller europäischen Kultur, der Künste und der Wissenschaften, sondern auch des Christentums».[385] Herausgestrichen wurde eine angebliche «Kon-

383 Ebd., S. 49.
384 Vgl. ebd., S. 50.
385 Konstadinos Maras, Philhellenismus. Eine Frühform europäischer Integration, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 180.

tinuität zwischen Griechentum und Christentum», die für die Konstruktion eines europäischen Ursprungsmythos von zentraler Bedeutung war.[386] Denn mit dem Verweis auf ein gemeinsames kulturelles Erbe und auf die christliche Beistandspflicht ließ sich der Kampf gegen die Osmanen rechtfertigen.

Antikes Hellas und Christentum sind auch in Frischs Darstellung der Lebensweise griechischer Hirten gegenwärtig. Denn zum einen wird die Hirtenidylle in der Umgebung antiker Ruinen situiert und mit griechischen Mythen assoziiert. Zum anderen stößt Jürg in der ländlichen Umgebung von Korinth auf archaische «Bilder wie aus der Bibel».[387] Der im Romanerstling noch als «letzter Vertreter» des christlichen «Abendland[es]» apostrophierte Schweizer wird von den Erben der griechischen Antike brüderlich aufgenommen.

Ein solcherart idealisiertes Griechenlandbild rückt in *J'adore*, um es zu wiederholen, genau an die Stelle, die in *Jürg Reinhart* noch von der negativen Kontrastfolie, dem ‹dreckigen› Orient, besetzt ist. Dass Frisch das rassistische und antisemitische «Stambul»-Kapitel für den ersten Teil von *J'adore* nicht einfach gestrichen, sondern durch diese die Völkerfreundschaft betonende Griechenlandepisode ersetzt hat, ist angesichts der zeitgeschichtlichen Umstände nicht erstaunlich. In dem Jahrzehnt, das zwischen *Jürg Reinhart* (1934) und *J'adore* (1943/44) liegt, hatte sich im nationalsozialistischen Deutschland und in dem von ihm besetzten Europa der Antisemitismus ins Mörderische radikalisiert. Denkbar ist zudem, dass sich nicht zuletzt die brutale deutsche Besatzungspolitik in Griechenland und auf dem Balkan seit 1941, die den Griechen als solchen keinen ‹philhellenischen› Bonus einräumten, auf den Austausch der beiden Romanepisoden ausgewirkt haben könnte.

Das im Folgeroman weggelassene Istanbul oder Konstantinopel fand nach *Jürg Reinhart* übrigens noch einmal, wenn auch nur ganz am Rande Eingang in Frischs literarisches Werk. Als er im *Tagebuch 1946–1949* auf seine Balkanreise zu sprechen kommt, deutet allerdings nichts mehr darauf hin, dass er die türkische Großstadt und ihre Bewohner einst so negativ wahrgenommen hatte: «Später ging es ans Schwarze Meer, […] nach Konstantinopel, wo ich die Moscheen und den Hunger kennenlernte.»[388]

386 Ebd.
387 Frisch, J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen, S. 51.
388 GW II, S. 586 f.

# 5 Der Balkan: «frauenverachtende[ ] Balkanmenschen» und edle norddeutsche Adelige

Anders als in Istanbul geraten der Schweizer Held und die Einheimischen in Ragusa nie aneinander. Den namentlich genannten Personen, dem leitenden Arzt des städtischen Krankenhauses Dr. Svilos, der Krankenpflegerin Jovanka, dem Schafhirten Ivo oder dem Gerichtsbeamten Grabucitch, begegnet Jürg Reinhart nicht. Nur einmal, als Inge einen Barkenführer für eine gemeinsame Bootsfahrt anheuert, sieht man ihn – allerdings lediglich als schweigsamen Beobachter – zusammen mit einem Ragusaner.[389] Die norddeutschen Pensionsbesitzerinnen und die ebenfalls aus Norddeutschland angereiste Haustochter Hilde dagegen kommen ganz unfreiwillig in Berührung mit den Einheimischen. Aus Sicht der adeligen Frauen gestaltet sich das Aufeinandertreffen mit den ausnahmslos männlichen Barkenführern, Lohndienern und Matrosen ebenso konfliktreich wie Jürgs Konfrontation mit den zudringlichen Türken des Stambuler Basars. Und wie Reinharts Abenteuer in Istanbul mit den Topoi des Orientdiskurses erzählt wird, sind auch die abenteuerlichen Begegnungen, zu denen es zwischen den einheimischen Kroaten und den norddeutschen Frauen kommt, einem ganz bestimmten Darstellungsparadigma verpflichtet, demjenigen des zeitgenössischen Balkandiskurses.

Der Begriff «Balkan» bezeichnet einerseits eine geographisch konkrete Region Südosteuropas, die Balkanhalbinsel, andererseits steht die Bezeichnung im Wesentlichen für ein Konstrukt, das wie der Orient auf einer «imaginären Geographie»[390] beruht. In *Jürg Reinhart* wird eine solche *mental map*[391] des Balkans vom ersten Kapitel an aufgerufen. Dies legt jedenfalls schon die erste Schilderung eines Kontakts mit den Einheimischen nahe, die Ankunft des neuen Hausmädchens Hilde in Ragusa, in deren Verlauf der Erzähler resümiert: «Nun stand sie also auf dem Balkan.»[392]

Hildes Begegnung mit den Einheimischen verläuft nach einem sehr ähnlichen Erzählmuster wie Jürgs Ankunft in Istanbul. Wird Jürg auf dem Basar von

389 GW I, S. 273 f.

390 Zum Orient als «imaginäre Geographie» vgl. Said, Orientalismus, S. 65–90.

391 Maria Todorova, Der Balkan als Analysekategorie. Grenzen, Raum, Zeit, in: Geschichte und Gesellschaft 28.3 (2002), S. 470–492, hier S. 471. Zum Begriff *mental map* vgl. den Forschungsüberblick in Frithjof Benjamin Schenk, Mental Maps. Die Konstruktion von geographischen Räumen in Europa seit der Aufklärung, in: Geschichte und Gesellschaft 28.3 (2002), S. 493–514. Zur Kritik an der Bezeichnung des Balkans als *mental map* vgl. Holm Sundhaussen, Der Balkan: Ein Plädoyer für Differenz, in: Geschichte und Gesellschaft 29.4 (2003), S. 608–624, und ders., Die Wiederentdeckung des Raums: Über Nutzen und Nachteil von Geschichtsregionen, in: Konrad Clewing et al. (Hg.), Südosteuropa. Von vormoderner Vielfalt und nationalstaatlicher Vereinheitlichung, Festschrift für Edgar Hösch, München: Oldenbourg, 2005 (Südosteuropäische Arbeiten, Bd. 127), S. 13–34, hier S. 30.

392 GW I, S. 239.

einer «schnorrenden Menge» bedrängt, hat sich das norddeutsche Mädchen, kaum an Land, sogleich der «kauderwelsche[n] Schnorrerei» der Lohndiener zu erwehren. Auch «auf dem Balkan» scheinen es die Einheimischen hauptsächlich auf das Geld der Ausländer abgesehen zu haben. Und hier wie dort werden die Einheimischen sozusagen handgreiflich. Ausdruck der Ekelreflexe, welche die ersten zudringlichen Hände eines Einheimischen bei Hilde und dem Erzähler auszulösen scheinen, ist die Ungeziefermetaphorik, mit der später auch die Türkin des Stambuler Basars zur krabbelnden Spinne vertiert wird. In Ragusa ist es ein Zollmann, der, noch bevor die «schlafverwirrte» Hilde überhaupt von Bord gehen kann, den Inhalt ihres Koffers kontrolliert, worauf «braune Hände […] wie Spinnen» über ihre «frische Wäsche» «krabbel[]n».[393] Analog zur weißen Hose, die wie gesehen am Anfang von Jürgs Basarerlebnis steht und die er angeblich beschmutzt hat, droht in Ragusa die frische Wäsche der neu angekommenen Ausländerin von den ekligen, übergriffigen Händen eines Einheimischen verunreinigt zu werden.

Nach der Durchsuchung von Hildes Koffer versucht einer der Lohndiener ihr diesen abzunehmen, aber weil sie diesem «Schuft» nicht ansieht, ob es «ein Dieb oder ein Dienstmann» ist, gibt sie ihr Gepäckstück nicht aus der Hand:

> Und da der Lump seine Hand ebenfalls nicht losließ, trugen sie den Koffer selbander. Bloß war der Lump stärker, so daß er den Koffer mitsamt der Besitzerin hinunterzog. […] Und Hilde begriff sofort, daß dieser Lump jene Erscheinung darstellte, die ihr Vater, errötend, als Verführer bezeichnet hatte, und schlug ihm auf die Finger […], und ihr Koffer lag am Boden, und er verlangte zehn Dinar als Trägerlohn.
> Nun stand sie also auf dem Balkan.
> Und schließlich hatte sie in dieser wirren Menge auch die Mütze gefunden, die das Erlösungswort trug: Solitudo. Allerdings verstand er kein einziges deutsches Wort, dieser Lohnbursche, der ein schneeweißes Grinsen zeigte und schwarze Sammetaugen, die nicht genug bekamen von ihrer Blondheit. Aber mit unbeschreiblicher Würde half er Hilde in die weiße Barke.[394]

Der Erzähler scheint Hilde geradezu aus dem Herzen zu sprechen, wenn er den zudringlichen Einheimischen gleich dreimal hintereinander als «Lump[en]» beschimpft. Wie beim «Drecktürke[n]» des Basars verhöhnt der Erzähler die gespielte Höflichkeit des Lohnburschen.

Nach ihrem Erlebnis mit dem Zöllner erkennt Hilde im Lohndiener sogleich jenen «Verführer»-Typ, vor dem ihr Vater sie – in Anspielung vielleicht auf das Klischee des heißblütigen Südländers – vor ihrer Abreise gewarnt hatte.

393 Ebd.
394 Ebd., S. 239 f.

Der schamlos-starre, auf Hildes «Blondheit» fixierte Blick unterstreicht das Anzügliche solcher Dienstbeflissenheit, die so «unbeschreiblich[]» würdevoll sein soll, dass sie genauso geheuchelt wirkt wie die Höflichkeit der Basartürken. Mit derselben Schamlosigkeit wird freilich auch der Einheimische, «dieses braune Muskelbündel», gemustert.[395] Dabei wird sein Körper auf wenige überzeichnete und exotisierende Merkmale reduziert («schneeweißes Grinsen» und «schwarze Sammetaugen»).

Zuflucht vor den einheimischen Männern findet Hilde schließlich in der von ihren Landsleuten geführten Pension mit dem für sie vielversprechenden Namen «Solitudo». Diesem Fremdenhaus kommt so dieselbe Funktion zu wie dem «Schweizerheim» in Istanbul, in das sich der Schweizer Tourist retten kann. Beide Häuser erweisen sich gewissermaßen als Refugien des Vertrauten angesichts der Zumutungen des Fremden. Auch die Alterisierungsstrategien, wie sie an Reinharts Basarerlebnis untersucht wurden, sind dieselben wie bei Hildes erster Berührung mit dem «Balkan» und seinen (männlichen) Bewohnern. Das Schema von *Purity and Danger* scheint bereits hier erstmals zu greifen. Hildes frische Wäsche wird zum Signum des puren ‹Eigenen›, das von einem im doppelten Sinn des Wortes schmutzigen ‹Anderen› bedroht wird. Auf diese Bedrohung reagiert der Erzähler seinerseits aggressiv, indem er das bedrohliche ‹Andere› fortwährend beschimpft.

Beim nächsten Zusammenstoß zwischen einer norddeutschen Dame und einheimischen Männern wird Inge von einer Gruppe Matrosen angepöbelt, die im Garten der Solitudo Feigen stehlen. Am Beginn dieser Episode steht erneut der Lohndiener, der für den Transport der Pensionsgäste zuständig ist. Ursprünglich hätte Inge mit der Barke in die Stadt fahren wollen. Sie muss aber zu Fuß gehen, weil der Lohndiener das nach einem nächtlichen Unwetter mit Wasser vollgelaufene Boot «noch immer nicht ausgeschöpft» hat. Entsprechend erzürnt reagiert sie auf den «langsamen Faulpelz», der für ihre Empörung bloß ein «überlegene[s] Lächeln» übrig hat. Dieser «schöne Bengel» soll achtzehnjährig und «schon mancherorts Vater» sein:

> Und wenn dann die Mutter von Hinausschmeißen sprach, weil sich seine geheimnisvolle Familie neulich wieder vergrößert haben sollte, tröstete Inge jedesmal: Südländer sind eben anders! Nun stand Inge also am Steg, schimpfte verzweifelt, was zur Folge hatte, daß der Bursch überhaupt aussetzte und mit schneeweißem Grinsen zuhörte, wie man ihn einen langsamen Faulpelz tadelte. Dann lächelte die Mutter: Südländer sind eben anders, Inge![396]

395 Ebd., S. 238.
396 Ebd., S. 266 f.

Die von Woerlachs bringen die Trägheit und die «geheimnisvolle[n]» Familienverhältnisse des promiskuitiven «Bursch[en]» mit der ‹Andersartigkeit› der Einheimischen zusammen. Der Romantext bestätigt so das Klischee vom heißblütigen Südländer, das schon Hildes Wahrnehmung des Lohndieners geleitet zu haben scheint. Wie «anders» diese Südländer sonst noch sind, wird dem Lesepublikum schon in der nächsten Szene demonstriert, als Inge im Garten der Solitudo auf jene Gruppe Matrosen trifft:

> Übrigens war es die Zeit, da die ersten Feigen reiften, und weil Inge aufgebracht war, wie sie oftmals aufgebracht sein konnte über diese frauenverachtenden Balkanmenschen, und mit dem scharfen Blick einer Bösen ging, erspähte sie etwas Weißblaues zwischen den Ästen. Es bewegte sich. Inge ließ es sich nicht nehmen und machte trotz ihrer Eile diesen Umweg, um nachzusehen, welcher Gauner in den Park gekommen war. Denn nun war sie einmal im Schimpfen, was sie auf kroatisch besonders beherrschte, und freute sich, als sie diesen diebischen Matrosen ertappt hatte. Mit ausgespuckten Feigenhäuten wurden ihre Besitzrechtsdarlegungen beantwortet. Erst als sie von Polizei sprach, geschah eine unerwartete Wendung: ringsum raschelte es in den Feigenbäumen, und Inge stand umringt von elf Matrosen, die sich gelassen näherten und sie umzingelten, dieweil sie ihre gestohlenen Feigen kosteten. Schultern hatten sie wie Kleiderschränke, und aus den knabenhaften Blusen baumelten braune Pranken, unterm blanken Mützchen quoll sammetschwarzes Haar und Augen hatten sie wie Tollkirschen. Man machte dann Kurzschluß: die Gartenbesitzerin mußte jedem zehn Dinar geben, damit sie unbeschädigt ihres Weges gehen durfte. Mit würdevollem und höflichem Lächeln verabschiedeten sich die Gauner, nämlich derart, daß Inge sich entfernen mußte, worauf sie mit äffischer Behendigkeit zurückkletterten auf die Feigenbäume und weiterernteten.[397]

Wie schon bei Hildes Ankunft auf Ragusa oder Reinharts Gang durch den Stambuler Basar fallen auch bei dieser Konfrontation mit den Einheimischen Erzähler- und Figurensicht zusammen. Die «würdevoll[ ] und höflich[ ]» lächelnden Matrosen begegnen der «Gartenbesitzerin» mit ähnlich gespielter Höflichkeit wie der Lohndiener der neuen Haustochter Hilde. Passend zu ihrem ordinären und brutalen Auftreten sind Inges Peiniger von geradezu animalischer Erscheinung: Zum einen werden diese «Gauner» ihrem gleichsam «diebischen» Charakter entsprechend zu Raubtieren metaphorisiert («braune Pranken»). Zum anderen stellt sie die Affenmetaphorik – von der wie gesehen auch eine türkische Budenbesitzerin betroffen ist – auf das vormenschliche Entwicklungsniveau von Primaten. Auch der immer wieder erwähnte

397 Ebd., S. 267.

und fokalisierte starke Haarwuchs soll offenbar von der angeblich primitiven Natur dieser ‹Balkanmänner› zeugen. Die Fremddarstellung folgt damit einem Muster, dem das Lesepublikum auch wieder bei der Repräsentation der türkischen Händler im elften Kapitel begegnen wird: Auf das bedrohliche ‹Andere› reagiert der Erzähler, indem er es durch Vertierung symbolisch herabsetzt. Im Falle der Matrosen, deren Augen «Tollkirschen» ähneln, reicht diese Degradierung auch ins «[P]flanzenhaft[e]»[398] herab, um einen Ausdruck des österreichischen Arztes Heller aufzugreifen, auf den zurückzukommen sein wird.

Der tierhaften Gestalt entspricht die Brutalität dieser Muskelprotze. Falls Inge das von ihr erpresste Geld nicht zahlte, wären diese «frauenverachtenden Balkanmenschen» zweifellos imstande, der couragiert auftretenden «Gartenbesitzerin» physische Gewalt anzutun. Dass die angedrohte körperliche Misshandlung der jungen Frau auch als sexuelle Bedrohung zu verstehen ist, darauf deutet der sexualsymbolische Gehalt dieser Feigenbaumszene. Denn schon das Eindringen dieser Männer in Inges Garten ist in dieser Hinsicht einschlägig. Zudem vergreifen sich die Diebe ausgerechnet an jener Frucht, die im christlich-abendländischen Kulturkreis als Symbol des Weiblichen, der Fruchtbarkeit und Erotik gilt.[399] In der antiken Mythologie galt der Feigenbaum wegen seines überreichen Ertrags an Früchten als Symbol für «frivole Sinnenlust» und «maßlosen Geschlechtstrieb».[400] Obszönerweise «koste[n]» die Männer die Feigen vor den Augen der jungen «Gartenbesitzerin» und spucken ihr die Feigenhäute sogar vor die Füße. Dafür, dass hier der Raub und Verzehr dieser Frucht sexuelle Assoziationen hervorrufen soll, findet sich schon im ersten Romankapitel ein Hinweis. In einem Wortwechsel des holländischen Paars reagiert die Baronin ungehalten auf die Bemerkung ihres Gatten, dass er auf das «neue Mädel», das Hausmädchen Hilde, «gespannt» sei. Sie versteht nicht, «wie es bisweilen Männer gibt, die sich in solch unausgewachsenes Junggemüse verirren können? Das heißt: grüne Feigen pflücken und die süßen hängen lassen.»[401]

Frisch übernahm die Feigenbaumepisode aus einem seiner Reisefeuilletons, das unter dem Titel *Tage am Meer II* in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen war.[402] Bemerkenswerterweise verstärken die wenigen gegenüber der Feuilletonvorlage vorgenommenen Änderungen die Sexualsymbolik in der Romanepi-

398 Ebd., S. 336.

399 Vgl. Hildegard Kretschmer, Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart: Reclam, 2008, S. 126.

400 Clemens Zerling, Lexikon der Pflanzensymbolik, Baden und München: AT Verlag, 2007, S. 80, s. v. ‹Feigenbaum›.

401 GW I, S. 241.

402 Frisch, Tage am Meer II, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 224–231.

sode. In *Tage am Meer II* ist es noch ein männlicher Ich-Erzähler, der auf seinem «Gartenbummel» «elf Burschen» Lösegeld zahlen muss, um «unverhauen» weitergehen zu dürfen. Auch hier schwankt die Darstellung zwischen Vertierung und Verkindlichung der Einheimischen, die mit ihren «knabenhaften Gesichter[n]» und «ausgewachsene[n] Löwenpranken» Früchte «fr[e]ßen[d]» «im Laub niste[n] und sich plötzlich im «Rudel» auf den Ausländer stürzen. Allerdings klettern diese «affenhaft[en]» «Diebe» noch nicht auf Feigen-, sondern auf Kirschbäume, von wo sie die «Drohungen» des Erzählers mit «Steinanspucken» beantworten.[403] Der Kirschbaum und seine Früchte konnotieren zwar je nach Kontext ebenfalls Erotik,[404] doch die sexuelle Anzüglichkeit der einheimischen «Gauner» ist, davon darf man wohl ausgehen, augenfälliger, wenn diese statt der Kirschsteine Feigenhäute vor die Füße der jungen Frau spucken.

Indem Inge von genau elf Feigen kauenden Matrosen umstellt wird, steht auch diese Szene wie die Basarepisode im Zeichen der ‹bösen› Elfzahl. Dass die Elf zusammen mit der Feigenfrucht eine sexualsymbolische Bedeutung annimmt, ließe sich auch aus einer nur wenige Seiten zurückliegenden Szene schließen, in der Feige und Elfzahl ebenfalls gemeinsam vorkommen. So hören die von Woerlachs in ihrem Garten ausgerechnet dann eine Feige zu Boden fallen, als sie sich «um elf Uhr» auf der Terrasse über Jürgs Mondscheinfahrt mit der holländischen Baronin unterhalten.[405]

Sexualisiert werden die einheimischen Männer außerdem durch den Hinweis auf ihre Augen, die in der Kirschbaumszene des NZZ-Artikels nicht erwähnt werden. Ähnlich den «Sammetaugen» des Lohndieners, die Hildes Blondheit fixieren, zielt der Vergleich mit «Tollkirschen» auf den tollen oder eben lüsternen Blick der Matrosen. Bei den Tollkirschenaugen der Einheimischen ist wohl an die verbreitetste Art der Gattung Atropa zu denken, die Schwarze Tollkirsche (Atropa belladonna). Ob der Autor über den kulturgeschichtlichen Hintergrund dieser Beere im Bilde war, lässt sich nicht ermitteln, jedenfalls aber passt er zu gut in den Kontext dieser Szene, als dass er hier übergangen werden sollte. Der Gattungsname leitet sich vom Namen einer der drei Parzen her, von Atropos, die den Lebensfaden durchtrennt; der Artname verweist auf die vormals kosmetische Verwendung des Tollkirschensafts. Dieser galt bereits im alten Rom und speziell auch wieder im Italien des 16. Jahrhunderts als beliebtes Schönheitsmittel für Frauen, weil er die Pupillen erwei-

403 Ebd., S. 227.
404 Zerling, Lexikon der Pflanzensymbolik, S. 138 f.
405 GW I, S. 251, 254. Erneut «[u]m elf Uhr» ist es, als Jürg später mit Hilde eine Mondscheinfahrt unternimmt. Ebd., S. 281.

terte und so die Augen angeblich schöner machte.[406] Im Mittelalter wurde die hochgiftige Pflanze mit dem Teufel assoziiert. Sie galt wegen der halluzinogenen Wirkung ihres Fruchtsafts als eine der Hauptsubstanzen von Hexensalben und -tränken.[407] Die Tollkirsche wurde und wird daher vorwiegend mit Gefahr, Tücke, Ränken oder Falschheit assoziiert[408] – alles Eigenschaften, die auch den hinterhältigen Matrosen eignen.

Im Vergleich mit dem Ich-Erzähler in *Tage am Meer II* muss Inge ihren Widersachern mehr als das Fünffache zahlen. Für sie, die als Buchhalterin der Pension monatlich jeweils ein hohes Defizit zu verzeichnen hat und die ihrer Mutter voraussagt, dass sie in Ragusa «todsicher verelenden» würden,[409] ist der Verlust der 110 Dinar besonders schmerzlich.[410] Wie prekär die finanzielle Lage der Woerlachs ist, lässt sich daran ermessen, dass der Baronin später das Geld für die lebenswichtige Operation ihrer Tochter fehlt. So gesehen ist es geradezu zynisch, wenn die Matrosen behaupten, Inge könne nach Bezahlung des Lösegeldes «*unbeschädigt* ihres Weges gehen».[411]

Da Inge nun «beinahe» kein Geld mehr bei sich hat, müsste sie «irgendwen anpumpen», um wie geplant ein Huhn für das Mittagessen der neu eingetroffenen Gäste kaufen zu können. Sie geht dennoch auf den Markt, wo sie auf ihren Schweizer Gast trifft.[412] Als die beiden für die Rückfahrt zur Pension einen Barkenführer anheuern wollen, kommt es erneut zu einer Schilderung einheimischer Männer, die dem bereits bekannten Muster folgt: An der Hafenmole liegen auf «kalkweißen Fässern […] seltsame Tagediebe, ihre Mützen übers Gesicht gezogen, so daß bloß noch ihr Mund und eine Zigarette freibl[ei]ben». Und auf den Schiffen, «[i]m Schatten ihrer lahmen Segel hock[ ]en die Fischer. Andere schl[a]fen ausgestreckt wie tote schwarze Katzen», manche haben sich in «kühle Weinkellerchen […] verkrochen».[413]

406 Vgl. Peter Dilg, Tollkirsche, in: Norbert Angermann, Robert-Henri Bautier und Robert Auty (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München: LexMa, 1997, Sp. 850 f.
407 Zerling, Lexikon der Pflanzensymbolik, S. 268.
408 Ebd. Diese Semantik ist auch den umgangssprachlichen Bezeichnungen wie Teufels- oder Judenkirsche unterlegt. Vgl. Rudolf Hänsel et al. (Hg.), Hagers Handbuch der Pharmazeutischen Praxis, Bd. 4: Drogen: A–D, Berlin: Springer, 1992, S. 423, s. v. ‹Atropa belladonna›.
409 GW I, S. 251.
410 Am 1. Mai 1933 lag der Wechselkurs für einen Dinar bei sieben Rappen. Devisenkurse, in: Neue Zürcher Zeitung, 1. März 1933. Zum Vergleich: Eine Einzelausgabe der NZZ kostete damals zehn Rappen und für die Übernachtung in der Pension Solitudo bezahlte Frisch 80 Dinar. Vgl. Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 1. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 69.
411 GW I, S. 267; im Original keine Hervorhebung.
412 Ebd., S. 268.
413 Ebd., S. 273.

Auf diese «seltsame» Andersheit der Einheimischen reagiert der Erzähler erneut mit Vereinfachung und Übertreibung, die sich hier wieder am Schwarzweißkontrast ablesen lässt: Die zu «tote[n] schwarze[n] Katzen» vertierten Matrosen faulenzen auf «kalkweißen Fässern». Wie zuvor der Lohndiener, so erscheinen auch die Fischer und Barkenführer als faul und arbeitsscheu. Die verdeckten Gesichter dieser «Tagediebe» erinnern an stereotype Verbrechervisagen. Passend zu ihrem anrüchigen Aussehen «verkr[ie]chen» sie sich in «Weinkellerchen» respektive in «Spelunken». Der Ausdruck «Spelunke» verweist auf den höhlen- oder grottenartigen Charakter[414] dieser «Weinkellerchen», welche so an die finsteren Buden und «Höhle[n]» der Basartürken erinnern. Auch diese ‹Balkanmänner› halten sich demnach gern in Räumen auf, die gemäß Spengler dem orientalisch-magischen Seelentypus entsprechen sollen. Dass diese zwielichtige Lokalität offenbar kein Ort sein soll, an dem sich eine deutsche Dame aufhält, zeigt sich daran, dass Inge in kämpferischer Pose in eine solche Spelunke ‹eindringt›, um einen Barkenführer an seinen Arbeitsplatz zurückzuholen. Ihr properer Begleiter Reinhart betritt dieses Lokal erst gar nicht, sondern wartet vor dem Eingang. Wie einen abzustrafenden Schuljungen zerrt die herrische Inge dann «einen solchen Gesellen» «[a]m Hemdärmel» zurück an seinen Arbeitsort.[415] Der nur wenige Stunden zuvor von den elf Matrosen drangsalierten Inge gelingt es hier, ihre «natürliche Herrschaftlichkeit»[416] gegenüber den verkindlichten Einheimischen wieder durchzusetzen.

Auch bei diesem Barkenführer hat erneut das animalische Äußere aufzufallen. Der starke Haarwuchs der einheimischen Männer hat bei ihm ein solches Ausmaß angenommen, dass «man» sein Gesicht «vor lauter Mähne» nicht erkennen kann oder bei zurückgeworfenem Kopfhaar «wiederum nichts als Augenbrauen, Schnurrbart und Brusthaar» sieht.[417] Das durch dichtes schwarzes Haar, «schneeweiße[ ]» Zähne und schwarze Augen gekennzeichnete Äußere dieser «Südländer» hat auffallende Ähnlichkeiten mit der zeitgenössischen Repräsentation von *blackness*.[418] Auch ‹Schwarze› werden in kolonialen Diskursen mitunter verkindlicht und auf ihre vermeintlich animalische Körperlichkeit

414 Vgl. «Spelunke, f., *dasselbe wie* höhle […] aus lat. spelunca. […] in eingeengterer bedeutung bezeichnung eines hauses von zweifelhaftem ruf […].» Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Leipzig: S. Hirzel, 1905, Bd. 10, Abt. 1, Sp. 2141, s. v. ‹Spelunke›.

415 GW I, S. 274.

416 Ebd., S. 246.

417 Ebd., S. 274.

418 Vgl. Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 248. Zur Repräsentation von ‹Schwarzen› im kolonialen Kontext vgl. zum Beispiel Klaus R. Scherpe, Reklame für Salem Aleikum. 11. Januar 1909: Die Dresdner Cigarettenfabrik Yenidze erhält eine Moscheekuppel, in: ders. und Alexander Honold (Hg.), Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004, S. 381–389, hier S. 384 f.

reduziert. Darüber hinaus teilen die einheimischen Männer mit den notorisch faulen[419] ‹Schwarzen› den «seltsame[n]» Hang zur Trägheit, der sie von den aktiven und arbeitsamen Germaninnen und Germanen der Solitudo unterscheidet.[420] An der Verkindlichung und Vertierung der einheimischen Männer werden so Strategien der Alterisierung erkennbar, denen nicht nur die zeittypische Repräsentation von *blackness* und teilweise auch der Orientalen folgt, sondern die überhaupt zu den verbreiteten rassistischen Darstellungsformen gehören.[421] Diese implizieren, dass das vermeintlich infantile, unzivilisierte ‹Andere› zur Zivilisation erzogen werden müsse.[422]

Eine vergleichbare Semantik findet sich in den Klischees über den Balkan. Maria Todorovas maßgeblicher Studie *Imagining the Balkans* zufolge bildete sich der westliche Balkandiskurs vorwiegend im 18. und 19. Jahrhundert aus,[423] «als der Balkan entdeckt und gleichzeitig erfunden wurde».[424] Die diskursive Formung des Balkans geschah hauptsächlich durch journalistische und literarische Texte, insbesondere durch Reiseberichte. Grundlegend für die westliche Wahrnehmung der Region ist ihre eigentümliche Mittellage zwischen Orient und Okzident. In diesem «Dazwischensein» des Balkans sieht Todorova das wichtigste Kriterium zur Unterscheidung der beiden Diskurse:[425] Galt der Orient aus westlicher Optik als das ‹vollständig Andere›, als eine vermeintliche Gegenwelt zum Westen, so wurde der Balkan als das ‹unvollständig Eigene› wahrgenommen,[426] das zwar geographisch eindeutig zu Europa gehört, «kulturell jedoch als das ‹Andere› konstruiert wird».[427] Wegen seiner Zwischenhaftigkeit und seines Übergangsstatus («transitory status») wurde der Balkanraum vielfach auch mit einer Brücke verglichen, die verschiedene kulturelle Entwicklungsstadien zwischen Ost und West, Orient und Okzident verbindet.[428] Diese kulturelle Ambiguität scheint den jungen Frisch auf seiner Balkanreise interes-

419 Hall, Das Spektakel des ‹Anderen›, S. 129. Zum Stereotyp des ‹faulen Negers› vgl. Michael Schubert, Der schwarze Fremde. Das Bild des Schwarzafrikaners in der parlamentarischen und publizistischen Kolonialdiskussion in Deutschland von den 1870er bis in die 1930er Jahre, Stuttgart: Steiner, 2003, S. 65–119.
420 Zu diesem Gegensatz siehe Kapitel II, 6.2 dieser Arbeit.
421 Vgl. Hund, Rassismus, S. 39, 121; Mosse, Die Geschichte des Rassismus in Europa, S. 39.
422 Vgl. Hall, Das Spektakel des ‹Anderen›, S. 128.
423 Todorova, Imagining the Balkans. Seit 1999 liegt eine deutsche Übersetzung der Erstausgabe von 1997 vor, die hier aufgrund ihrer mangelhaften Professionalität – erkennbar schon am irreführenden Titel – nicht berücksichtigt wird. Vgl. dies., Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil, Darmstadt: Primus, 1999. Zu dieser Kritik vgl. auch Sundhaussen, Der Balkan, S. 609.
424 Todorova, Der Balkan als Analysekategorie, S. 471.
425 Ebd., S. 471 f.
426 Todorova, Imagining the Balkans, S. 18.
427 Todorova, Der Balkan als Analysekategorie, S. 473.
428 Todorova, Imagining the Balkans, S. 15.

siert zu haben. So bezeichnet er Sarajevo – «eine stadt, die halb abendland und halb orient» sei – als «interessanteste[] stadt südslaviens».[429] Ähnlich fasziniert äußert sich der Erzähler in *Jürg Reinhart* über Ragusa und ihre «kleinen und wunderschönen Bauten, die von fremdartiger Beschwingtheit sind, reizend in ihrer Mischung aus Venezianischem und Orientalischem».[430]

Die Wahrnehmung des Balkans als Ost-West-Brücke geht einher mit klischeehaften Zuschreibungen wie halbentwickelt, halbkolonial, halbzivilisiert oder halborientalisch.[431] Im Zeitalter des frühen Nationalismus und der antiosmanischen Befreiungskriege war gerade dieser ‹Semi›-Status des Balkans durchaus noch positiv konnotiert. Man bewunderte an den urwüchsigen Balkanvölkern ihre Freiheitsliebe, ihren Heldenmut und die «Ursprünglichkeit ihres ‹Volksgeistes›».[432] Aufgrund der anhaltenden Konflikte auf dem Balkan seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und vor allem nach den Balkankriegen 1912/13 und dem Ersten Weltkrieg galt diese Region nur mehr als Brutstätte der Gewalt, ein Ort, «an dem der Krieg niemals aufhört».[433] Die Bezeichnung «Balkan» wurde zum pejorativen Schlagwort, das für Unzivilisiertheit, Chaos und Gewalt schlechthin stand und teilweise immer noch steht.[434]

Solche Wertungen finden sich in journalistischen und literarischen Texten, in denen der Balkan generell als Region der Unordnung, auch des Schmutzes beschrieben wird. Der ‹Durchschnittsbalkanmann› wird dabei vielfach als eine zu Grausamkeiten neigende ordinäre Person dargestellt, die ungepflegt ist und auffallend oft zerzaustes Haar hat.[435]

Solche Klischees über den Balkan beziehungsweise über den Balkanmann finden sich auch in Frischs Reisefeuilletons. Die Erfahrungen, die Frisch mit dem «standard Balkan male»[436] in Dubrovnik oder Ragusa, am Handlungsort seines Romanerstlings, gemacht haben soll, sind nicht nur in *Jürg Reinhart*, sondern zu-

429 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 7. April 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 52–56, hier S. 53.
430 GW I, S. 268.
431 Todorova, Imagining the Balkans, S. 16.
432 Holm Sundhaussen, Europa balcanica. Der Balkan als historischer Raum Europas, in: Geschichte und Gesellschaft 25.4 (1999), S. 626–653, hier S. 627; vgl. auch Todorova, Imagining the Balkans, S. 14.
433 Todorova, Der Balkan als Analysekategorie, S. 473.
434 Ebd.; vgl. auch Edgar Hösch, Die «Balkanisierung» – Vor- und Schreckbilder der Entstehung neuer Nationalstaaten, in: Hans Lemberg (Hg.), Grenzen in Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert. Aktuelle Forschungsprobleme, Marburg: Herder-Institut, 2000 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung, Bd. 10), S. 79–95, hier S. 83.
435 Vgl. Todorova, Imagining the Balkans, S. 14; vgl. auch Gerhard Grimm, Das «Balkan-Bild» des «Brockhaus» im 19. Jahrhundert, in: Jürgen Elvert (Hg.), Der Balkan. Eine europäische Krisenregion in Geschichte und Gegenwart, Stuttgart: Steiner, 1997 (Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschaft, Beihefte, Bd. 16), S. 59–75, hier S. 74 f.
436 Todorova, Imagining the Balkans, S. 14.

vor schon in seine journalistischen Arbeiten eingeflossen. In einem Artikel über Dubrovnik ist wie gesehen auch von jenem «Rudel Matrosen» die Rede, jenen «rätselhafte[n] Kerle[n]» und stark behaarten, «krausen Männer[n]», die jederzeit wie Affen von Bäumen springen können, um wehrlose Touristen zu überfallen.[437]

Wo der Journalist Frisch auf seiner Reise von Prag nach Istanbul die Grenze zum Balkan überschreitet oder zu überschreiten glaubt, wird in einem seiner Feuilletons eigens zum Thema gemacht. In *Begegnungen* führt der Journalist während seiner Zugreise nach Sarajevo ein Gespräch mit einer Ungarin, der er gesteht, dass er bis zu seiner Reise nicht gewusst habe, «wo eigentlich der Balkan beginnt».[438] Seit er sich aber in Belgrad ein Zimmer habe zeigen lassen und aus dem Kopfkissen «recht üppiges Seegras quoll», das ihm für sauberes Rosshaar verkauft worden sei, habe er es «endlich» gewusst.[439] Im «Grand Hotel» habe er dann wegen des «unbeschreibliche[n] Gestankes» die Fenster schließen müssen, weil der Hotelkoch im Hof allerlei Abfälle verbrannt und über dem Feuer zwei Gänse gebraten habe, während neben ihm ein «richtiges Schwein» der «Röstung bei[wohnte]».[440] Dass Frisch den Balkan also seinem Image entsprechend mit Rückständigkeit und Schmutz gleichzusetzen neigt, zeigt sich auch in den anderen Reisefeuilletons aus Serbien und Montenegro. In *Klosterbesuche* spöttelt er über die unhygienischen Unterkünfte, mit denen man auf einer Reise «durch den Balkan» vorliebnehmen müsse. Man übernachte in schmutzigen und stinkenden Zimmern und habe «bei jedem Frühstück» aufs Neue etliche Wanzenstiche zu beklagen.[441]

Frischs Balkanfeuilletons vermitteln nicht nur das Bild eines schmutzigen, sondern auch eines ‹wilden› Balkans,[442] der ein Ort der Gewalt, der Intrigen und des Banditentums sein soll. Schon in Budapest, also noch knapp jenseits der Balkangrenze, lauerten «natürlich hinter jeder Laterne» «Halunken»,[443] und aus Belgrad schreibt Frisch seiner Mutter, dass die Menschen hier «durch

437 Frisch, Tage am Meer I, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 220.

438 Max Frisch, Begegnungen, in: Basler Nachrichten, 28. Juni 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 256–261.

439 Ebd., S. 258. Seiner Mutter schrieb Frisch: «belgrad ist natürlich katastrophal. […] zu sehen gibt es hier kaum mehr als dreck und schmutzfinke.» Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 16. April 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 57.

440 Frisch, Begegnungen, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 258.

441 Max Frisch, Klosterbesuche, in: Neue Zürcher Zeitung, 9. Juli 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 236–243, hier S. 236. Vgl. auch ders., Serbische Reise, in: Kölnische Zeitung, 5. September 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 244–250, hier 246 f.

442 Todorova, Imagining the Balkans, S. 14. Ausführlich zum Bild des ‹wilden Balkans› siehe Božidar Jezernik, Wild Europe. The Balkans in the Gaze of Western Travellers, London: Saqi, 2004.

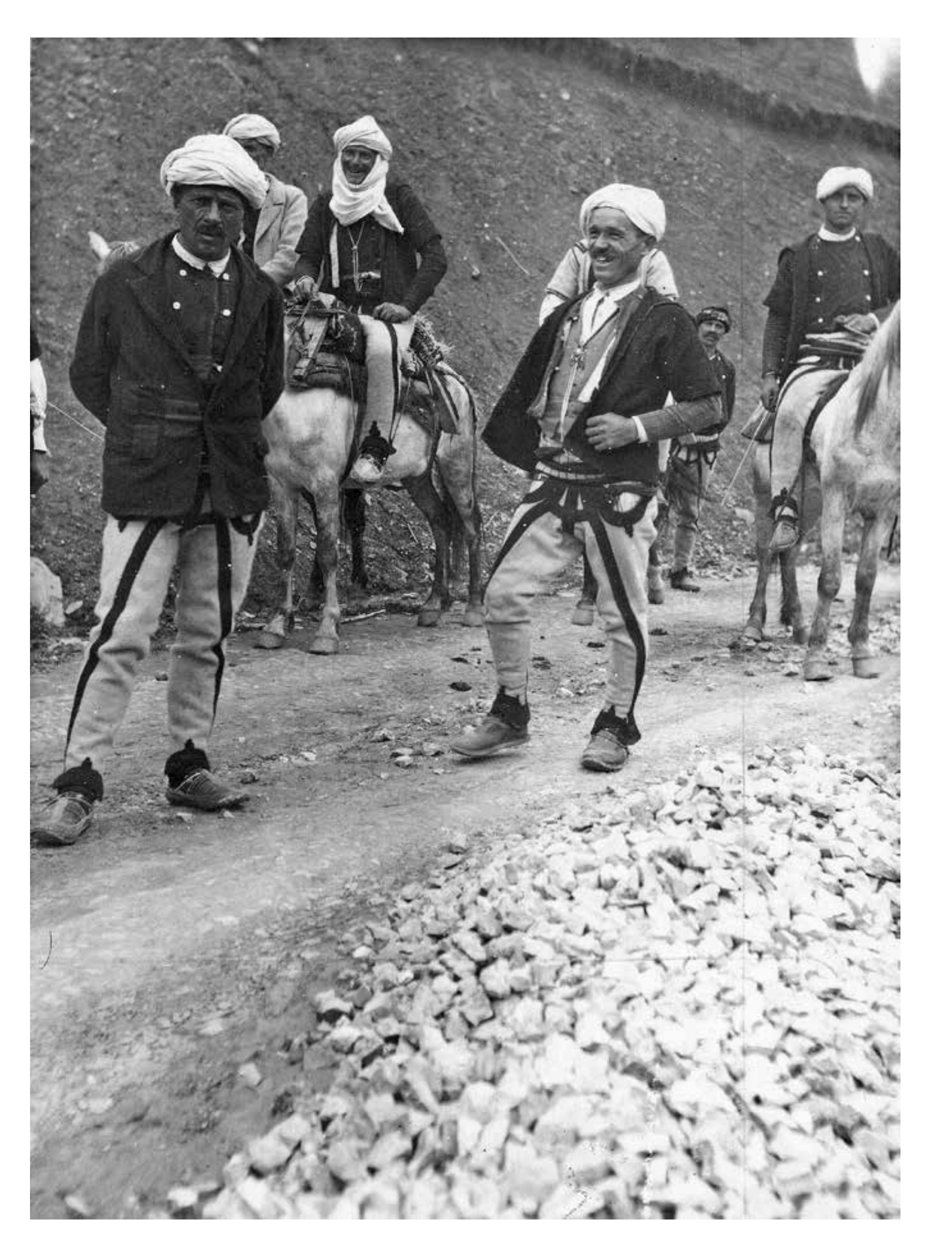
443 Frisch, Ungarische Skizzen I, in: Neue Zürcher Zeitung, 6. April 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 209–213, hier S. 210.

die reihen halunken» und «schmutzfinke» seien.[444] Vor einer mit «fräulein von woedtke» und «baron und baronin van ittersum» (den Vorbildern für das holländische Paar des Romans) geplanten Autoreise durch Südserbien, Montenegro und Albanien versichert Frisch seiner Mutter, sie hätten sich «wegen der persönlichen sicherheit» «unendlich vielseitig erkundigt»; «räuberbanden kommen nicht in frage. dagegen wanzen und anverwandtes».[445]

Dafür, dass die Furcht vor den notorischen Raubüberfällen auf den Landstraßen des südlichen Balkans damals eigentlich kaum mehr begründet war, sprechen die Hinweise der einschlägigen Reiseführer. So versichert etwa der *Baedeker* zu Dalmatien von 1929, auf den albanischen Landstraßen habe der Reisende für seine persönliche Sicherheit «nichts zu befürchten». «Überfälle auf Ausländer» gehörten «heutzutage zu den Seltenheiten», und der Polizeidienst sei «überall gut eingerichtet».[446] Sehr verbreitet ist die Verbindung des Balkan und Banditen hingegen in den belletristischen Balkandarstellungen, namentlich in Karl Mays Reiseromanen.[447] Auch Frisch schürt solche Fantasien in der feuilletonistischen Verarbeitung seiner südserbischen Reiseerlebnisse. In *Serbische Reise* berichtet er, wie sich seine Reisegruppe aus Furcht vor Überfällen mit einer Schreckschusspistole ausgerüstet habe. Von ihr hätte man beinahe Gebrauch gemacht, als sie einen «bewaffnete[n] Zug» kreuzen, der sich dann aber bloß als «fröhliche Hochzeitsgesellschaft» herausstellt.[448] Später begegnet die Reisegruppe fünf «Arnauten» (eine zeittypische, aus dem Türkischen abgeleitete Bezeichnung für Albaner), die mit ihren «adlerkralligen Pranken» eine Notbrücke zimmern. Ihr «Tun» sei aber «eher ein Kämpfen», weshalb man verstehen könne, «wie solche Arnauten sich durchhauen konnten von Albanien bis Mazedonien».[449]

Aus westlicher Optik galt nicht nur der Balkan, sondern auch der Orient und generell der ‹Osten› «durchweg als gefährlich und bedrohlich».[450] Während der Orient oft auch mit Metaphern des Femininen und Sexuellen imaginiert wurde, galt der Balkan als ein dezidiert männliches Terrain.[451] Als solches nimmt es auch der junge Frisch wahr. Er stört sich vor allem am männlichen

444 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 16. April 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 57.
445 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 6. Juni 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 91–95, hier S. 93.
446 Karl Baedeker, Dalmatien und die Adria. Westliches Südslawien – Bosnien – Budapest – Istrien – Albanien. Handbuch für Reisende, Leipzig: Baedeker, 1929 (Baedekers Reisehandbücher), S. 234.
447 Vgl. die Bände vier und fünf von Mays Orientzyklus, *In den Schluchten des Balkans* und *Durch das Land der Skipetaren*.
448 Frisch, Serbische Reise, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 244.
449 Ebd., S. 245 f.
450 Said, Orientalismus, S. 37; vgl. auch Sardar, Der fremde Orient, S. 77.
451 Todorova, Die Erfindung des Balkans, S. 33.



*Eine Gruppe traditionell albanisch gekleideter Männer zu Pferd, Aufnahme von 1933, entstanden während Frischs Südosteuropareise. © Max Frisch-Archiv, Zürich*

Chauvinismus, der ihm in den Ländern des Balkans immer wieder auffällt. In der bereits zitierten *Serbischen Reise* zeigt sich der Ich-Erzähler befremdet, dass zu der «fröhliche[n] Hochzeitsgesellschaft» nur Männer gehören. Mütter und Freundinnen der Braut seien nicht eingeladen. Gefeiert werde denn auch weniger das Hochzeitspaar, sondern

> ganz einfach die noch ungeborenen Söhne: weil sie das Männergeschlecht fortsetzen werden und zwischenhinein saufen und knallen, während Gott und Frau ihre armseligen Äcker ein bißchen fruchtbar werden lassen, und ebenso durchdrungen sein werden vom Bewusstsein ihres unvergleichlichen Männerwertes.[452]

Solche Frauenknechtung sei den christlichen Südslawen von den Türken gelehrt worden – eine Ansicht, zu der Frisch bei seinem Aufenthalt in Sarajevo gelangt sein mag, von wo er unter anderem über die Stellung der Frau in der muslimischen Bevölkerungsminderheit berichtete.[453]

In *Jürg Reinhart* erscheinen die «Balkanmenschen» insbesondere aus Sicht der deutschen Damen allesamt als «frauenverachtend». Als ein durch und durch von Männern dominierter Handlungsort erweist sich der Balkan hier schon deshalb, weil in Ragusa mit Ausnahme der Krankenschwester Jovanka ausschließlich männliche Bewohner auftreten. Aber selbst bei dieser Repräsentantin der Ragusanerinnen macht sich das männlich-brutale Wesen der «Balkanmenschen» bemerkbar. Im Gegensatz zu Inges Mutter, die eine Viertelstunde lang eine Morphiumspritze anstarrt, ehe sie das «Ding» auch nur anzufassen vermag, singt die fidele Jovanka beim Waschen solcher «Instrumente» slawische Volkslieder. Noch während sie ein Zänglein abtrocknet, demonstriert sie der Baronin lakonisch, wie sie ihrer Tochter die ‹Gnadenspritze› verabreichen soll: «Langsam drücken. Bis zur roten Marke.» Und später rät sie der Mutter gleich nochmals: «Langsam drücken. Bis zuletzt.»[454]

Jovanka zieht zudem ein weiteres Balkanklischee auf sich, das der Intrige und des Verrats. Eine solche Intrige wird nach Inges Tod gegen den österreichischen Assistenzarzt Heller geführt, weil durchgesickert ist, dass seine Patientin «eines unnatürlichen Todes gestorben» sei. Dabei steht außer Frage, dass es «nur» die Krankenschwester Jovanka gewesen sein konnte, «die geschwatzt hatte». Ihr Verrat passt zum intriganten Charakter und der mehr oder weniger latenten Xenophobie der «geschwätzige[n]» Ragusaner.[455]

452 Frisch, Serbische Reise, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 244 f.
453 Vgl. Max Frisch, Wenn Frauen verhüllt sind. Brief aus Sarajewo, in: Neue Zürcher Zeitung, 11. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 261–265.
454 GW I, S. 350 f.
455 Ebd., S. 368.

Nur ein einziger Vertreter des Balkans scheint von dieser Negativfolie etwas abzuweichen. Doch selbst dann, wenn einmal einem Einheimischen – es ist ein alter Schafhirt – sogar die Sympathien der deutschen Frauen zufallen, so hat dieser ein «Gauner», wenn auch ein verniedlichter, «rührende[r] Gauner» zu sein.[456] Wie die Baronin von Reisner der kranken Inge zu berichten weiß, soll Ivo, dieser «lumpige Greis», einen «Strumpf voll Gold» besitzen und reicher sein als sie alle zusammen. Seit dies einmal bekannt geworden sei, schlafe er aus «irrsinnige[r] Angst vor seinen Erben» nur noch als «Schwerbewaffneter». Denn weil er das Gold wohl selber einst gestohlen habe, traue er dies nun auch anderen zu. Dabei wolle er das Gold «einfach besitzen», und zwar «ganz wörtlich: einfach daraufsitzen will er».[457]

## 6 Die Slawen

### *6.1 Doktor Svilos und Doktor Heller*

Als sich Reinhart im mittleren der drei Romanteile in der Türkei und in Griechenland aufhält, rücken in Ragusa die beiden Ärzte Doktor Svilos und Doktor Heller in den Mittelpunkt des Geschehens. Sie versuchen vergeblich, die todkranke Inge mit einer «mutigen Operation»[458] zu retten. Da die Ärzte Inge weder heilen können noch gewillt sind, ihrem Wunsch nach Sterbehilfe Folge zu leisten, wiegt die Erlösungstat des Rückkehrers im letzten Romanteil umso schwerer. Gerade dieses «Versagen aller Andern vor der Kranken, zum Zwecke, Jürgens Tat steiler herausstehen zu lassen [sic]», will Frisch gegenüber der dramatischen ‹Urfassung› des *Jürg Reinhart* sogar noch «[b]edeutend stärker […] herausgearbeitet» haben.[459]

Hinsichtlich der Frage, wer im Roman die «Kraft» zur männlichen Tat habe, konkurrieren die beiden Arztfiguren nicht nur mit dem Romanhelden, sondern auch untereinander. Sie sind als Gegensatzpaar konzipiert, in dem der Konflikt zwischen den Einheimischen und den Ausländern kulminiert. Allerdings verläuft das Hierarchiegefälle in dieser Zweierkonstellation umgekehrt, denn die Figur des einheimischen Oberarztes steht ausnahmsweise nicht auf der subalternen

456 Ebd., S. 307.

457 Ebd. Die Geschichte des Schafhirten Ivo übernahm Frisch aus seinem Artikel *Tage am Meer I* und baute sie im Roman weiter aus. Vgl. Frisch, Tage am Meer I, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 220 f.; vgl. Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 248, Anm. 49.

458 GW I, S. 329.

459 Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 31. März 1934, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

Stufe der übrigen Einheimischen. Durch seine berufliche Stellung besetzt Svilos eine gewichtige Machtposition, die nicht nur das Verhältnis zum österreichischen Assistenzarzt bestimmt, sondern von der auch Inges Leben abhängt.

Schon an der Einführung der beiden Ärzte wird deutlich, wie wichtig die ethnisch-nationale Differenz für die Charakterisierung dieses ungleichen Figurenpaares ist. Svilos wird drei Kapitel vor Heller erstmals erwähnt, als man erfährt, dass Inges Mutter jeden Morgen zum Arzt in die Stadt fährt, weil sie sich dessen Hausbesuche nicht leisten kann. Der zweite Romanteil beginnt mit einer kurzen Schilderung einer solchen Sprechstunde:

> Nun war Jürg also weg.
> Als die Mutter daraufhin zur Stadt ging, um den Arzt aufzusuchen, war es wie gewohnt: sie machte ihm ihre Schilderung vom Zustand ihrer Tochter, und dann redete er über die Weltlage. Er war Slawe und kümmerte sich herzlich um Deutschlands Schicksal. Es waren bisweilen anregende Gespräche, die er mit der schlagfertigen Mutter führte. Zum Schluß hoffte er dann, daß Europa endlich zur Ruhe komme und daß es auch ihrer Tochter besser gehen möge. Und erst als die Mutter zu Hause ankam, bemerkte sie, daß sie abermals nichts ausgerichtet hatte bei diesem geschwätzigen Arzt.[460]

Der Erzähler rückt die Figur des einheimischen Arztes von Beginn an in ein negatives Licht. Statt den Namen dieses «Slawe[n]» erfährt man bloß seine ethnische Zugehörigkeit. Die Geschwätzigkeit und das offenkundige Desinteresse des Arztes am Gesundheitszustand seiner Patientin wirken rücksichtslos, weil die Lesenden bereits wissen, dass sich die Mutter die teureren Hausbesuche nicht leisten kann. Er ermahnt Inges Mutter denn auch «jedesmal, wenn er hundertfünfzig Dinar verdienen wollte, […] daß sich die Kranke nicht rühren dürfte, ansonst [sic] könnte es Verschlimmerung geben und er müßte persönlich herauskommen, was dann zweihundert Dinar gekostet hätte».[461] Umso gravierender also, wenn die Mutter zu Hause feststellen muss, dass sie bei diesem «geschwätzigen Arzt» «abermals nichts ausgerichtet hatte», weil er sich «wie gewohnt» mehr um die Politik als um das Wohl seiner Patientin «kümmerte».[462]

Beim Namen[463] genannt und dem Lesepublikum recht eigentlich vorgestellt wird der slawische Arzt, als er Inge einmal doch einen Krankenbesuch abstattet:

460 GW I, S. 302.

461 Ebd., S. 300.

462 Auf den erklärungsbedürftigen Umstand, dass sich Svilos als Slawe so besonders für Deutschland interessiert, wird im nächsten Kapitel zurückzukommen sein.

463 Kabić hat ermittelt, dass Frisch den Namen Svilos vermutlich vom Nachnamen Svilokos, der in Dubrovnik verbürgt ist, abgeleitet hat. Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 249, Anm. 50.

> Doktor Svilos ist ein kleiner und beweglicher Herr, dessen grauweißes Haar vornehm zur lehmbraunen Gesichtsfarbe paßt. Überhaupt ist er eine gepflegte Erscheinung, und daß er nun trotzdem seinen Hut auf den Tisch legt, daran gewöhnt man sich im Balkan. Und dann gibt er seine Handküsse, die noch aus der österreichischen Vergangenheit stammen.[464]

Der so vermittelte Eindruck vom slawischen Arzt ist widersprüchlich, denn die galanten Handküsse des «vornehm» und «gepflegt[]» auftretenden Doktors passen so gar nicht zu seiner Missachtung einer selbstverständlichen Benimmregel. Wie wenig später die Tochter des türkischen Teppichhändlers in Istanbul versucht auch der slawische Arzt, die mit der Kultur der einstigen habsburgischen Hegemonialmacht assoziierten Verhaltensweisen zu kopieren. Dieses Assimilationsverhalten seitens der einheimischen Bevölkerung kann mit einem Begriff der postkolonialen Literaturtheorie und -kritik als «Mimikry» bezeichnet werden.[465] Das Konzept der Mimikry lehnt sich an ein aus der Biologie bekanntes Phänomen an, das die Anpassung eines wehrlosen Tiers durch die Nachahmung einer giftigen Tierart benennt. Die Imitation eines dominierenden Subjekts durch ein kolonisiertes wird als «komplexe Strategie zur Unterminierung von hegemonialen Repräsentationsmustern» begriffen.[466] So schreibt Homi K. Bhabha der Mimikry ein subversives Potential zu, weil die Kolonisierten die von der Kolonialmacht eingeforderte Assimilation nie vollständig realisierten. Die koloniale Autorität stehe so immer nur einer Karikatur oder Parodie ihrer selbst gegenüber, was ihre Machtposition destabilisiere.[467]

Statt die Autorität des germanischen Figurenpersonals zu untergraben, bewirkt die Mimikry der Einheimischen in *Jürg Reinhart* allerdings eher das Gegenteil. Indem etwa Reinhart in Stambul den Wiener Knicks der türkischen Basar-«Hure» mit einem Wiener Handkuss parodiert, spiegelt er deren «schlaue Höflichkeit»[468] und wendet diese so gegen ihre Urheberin. In ähnlicher Weise wird die mit Svilos› Handkuss verbundene Wirkungsabsicht durch den Hinweis auf seinen Fauxpas in ihr Gegenteil verkehrt. Der Effekt ist in beiden Situationen derselbe: An der «makelbehaftet[en]»[469] Mimikry der Einheimischen wird Frischs Leserschaft stets von neuem ein vermeintlich unausgleichbares

464 GW I, S. 308.

465 Vgl. Ansgar Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart und Weimar: Metzler, [4]2008, S. 502, s. v. ‹Mimikry›. Zur Mimikry der Afroamerikaner in *Stiller* vgl. Rohner, Farbbekenntnisse. S. 140 f.

466 Nünning (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 502, s. v. ‹Mimikry›.

467 Vgl. Homi K. Bhabha, Die Verortung der Kultur, Darmstadt: Stauffenburg, 2000 (Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikulturalität, Bd. 5), S. 125–136.

468 Ebd., S. 137. Zur «schlauen Höflichkeit» vgl. ebd., S. 136–150.

469 María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, Bielefeld: transcript, 2005 (Cultural Studies, Bd. 12), S. 92.

kulturelles und soziales Gefälle zwischen ‹unzivilisierten› «Balkanmenschen» und ‹zivilisierten› Nordeuropäern vorgeführt. Gleichzeitig lässt sich an der aggressiven Rhetorik («Drecktürke», «Lump») erahnen, wie sehr sich die Germaninnen und Germanen durch die geheuchelte Höflichkeit der Einheimischen in ihrer Autorität herausgefordert fühlen.

Hinter Svilos' galantem Auftritt verbergen sich denn auch einmal mehr die handfesten finanziellen Interessen eines Einheimischen. Anders nämlich als der Arzt gegenüber seiner Patientin «immer wieder betont», stattet er ihr diesen Krankenbesuch keineswegs ganz «beiläufig» und kostenlos ab.[470] Veranlasst hat die Konsultation die Baronin von Reisner, die nicht mehr zusehen konnte, wie Inges Gesundheit durch solche Sparmaßnahmen gefährdet wurde.[471] Deshalb hat sie mit Svilos vereinbart, dass sie ihm die fünfzig Dinar bezahlen werde, die er «für entfernte Besuche» verrechnet.

> Und ohne Verlegenheit nahm er den Vorschlag an, keineswegs verletzt, daß sie ihn wie einen Trödler behandelte, dem es tatsächlich um die lumpigen fünfzig Dinar geht. […] Und er versprach nochmals, daß er das Geld einstreichen werde, jaja, daß er den Großzügigen spielen wollte, als würde er es aus purer Freundlichkeit tun: «Ein Mann, ein Wort.»[472]

Seinem Berufsethos[473] widersprechend streicht Svilos «ohne Verlegenheit» die zusätzlichen «lumpigen fünfzig Dinar» für Hausbesuche ein. Er verhält sich damit ähnlich wie der «Lump» von Lohndiener, der wie gesehen für seine ungefragten Trägerdienste von Hilde zehn Dinar «einstreich[t]». Ähnlich auch dem «Drecktürke[n]» des Stambuler Basars, der sich für einen «Gentleman» ausgibt, beruft sich dieser trödelhafte slawische Arzt allen Ernstes auf sein männliches Ehrgefühl. Dass Svilos dabei seine Rolle «ziemlich überzeugend» gespielt hat, erstaunt insofern nicht, als die Slawen (und auch die Türken) den ausländischen Germaninnen und Germanen ständig etwas vorzuspielen scheinen.[474]

470 GW I, S. 308.
471 Vgl. ebd., S. 303.
472 Ebd., S. 308 f.
473 Die Standesordnung der Verbindung der Schweizer Ärztinnen und Ärzte (FMH) sieht beispielsweise auch heute noch vor, dass «[s]oweit zulässig» die «wirtschaftlichen Verhältnisse des Honorarschuldners zu berücksichtigen sind». Zudem steht es den Ärzten frei, «Patienten und Patientinnen unentgeltlich zu behandeln». Verbindung der Schweizer Ärztinnen und Ärzte, Standesordnung FMH, Art. 14, 1. Juli 1997 (letzte Revision am 30. April 2003), www.faktorplus.ch-/pdf/standesordnung.pdf, Stand: 6. April 2013. Im hippokratischen Eid steht hierzu allgemein: «In alle Häuser, die ich besuche, will ich zum Vorteil der Kranken kommen, mich freihaltend von allem vorsätzlichen Unrecht, vor aller Schädigung […].» Zitiert nach der Übersetzung von Ludwig Edelstein, in: Wolfgang U. Eckart, Geschichte der Medizin, Heidelberg: Springer Medizin, 2005, S. 18.
474 GW I, S. 308.

Wie sehr sich der Erzähler mit den Germaninnen solidarisiert, zeigt sich nicht nur an seiner ironischen Haltung gegenüber dem slawischen Arzt, sondern auch daran, dass er beispielshalber der Baronin von Reisner scheinbar aus dem Herzen spricht, wenn er die Arztbesuchszene mit der Bemerkung beschließt, dass Svilos «*endlich* weggegangen» sei.[475] Das kalkulierte Verhalten des Arztes steht im Übrigen in diametralem Gegensatz zur echten Großzügigkeit der Baronin von Reisner, die später auch und wiederum «im geheimen» und ohne «Danksüchtigkeit» die Kosten der Operation tragen wird.[476]

Von Svilos' «Geldgeilheit»[477] hängt letztlich die Entscheidung ab, ob Inge operiert wird oder nicht. In der Auseinandersetzung darüber profiliert sich Dr. Heller als der moralisch integre, das ärztliche Berufsethos verteidigende Arzt. Svilos, der sich für Inges Krankheit «keine andere Ursache» denken kann als verunreinigtes Zisternenwasser, ereifert sich darüber, dass die von Woerlachs aus Spargründen immer noch keine Leitung zum örtlichen Wassernetz haben verlegen lassen. Sein Vorwurf, die von Woerlachs sparten für den Unterhalt ihres «großartigen Fremdenhaus[es]» am falschen Ort,[478] hat etwas Zynisches, vergeudet doch Inges Mutter ausgerechnet für seine überflüssigen Sprechstunden tagtäglich viel Geld. Heller seinerseits empört sich über seinen Vorgesetzten, indem er ihm die Ideale der gemeinsamen Profession in Erinnerung ruft: «Vorwürfe sind nicht unsere Aufgabe, wir sind Ärzte, denke ich, nicht Vertreter für Wasserleitungen und Wirtschaftsgewerbe.» Wie zuvor Frau von Reisner empört sich auch Heller über die Geldgier seines Vorgesetzten: «Und immer wieder Geld! Anders können Sie die Dinge überhaupt nicht sehen, was?»[479]

Die Sympathielenkung des Erzählers zugunsten des österreichischen Arztes zeigt sich schon daran, dass Svilos im Gespräch mit seinem Assistenten mit einer Ausnahme immer als «Slawen» bezeichnet, während Heller ausschließlich beim Namen genannt wird. Im Gegensatz zum slawischen Oberarzt ist es dem Assistenzarzt sogar vergönnt, sich bei einem Krankenbesuch, seinem ersten Auftritt im Roman, gleich selbst vorzustellen: «Franz Heller, gnädiges Fräulein, Arzt bin ich, Österreicher.»[480] Die ausführliche Selbstvorstellung mit Angabe des Vollnamens, des Berufs und der Nationalität wirkt allerdings reichlich umständlich, weil sich Inge und Franz bereits kennen müssten – wenn auch möglicherweise noch nicht mit Namen. Wie schon gesehen, hat Hellers Patientin vorübergehend als Pflegerin im selben Krankenhaus wie der österreichische

475 Ebd., S. 309; im Original keine Hervorhebung.
476 Ebd., S. 327.
477 Ebd., S. 321.
478 Ebd., S. 320.
479 Ebd.
480 Ebd., S. 316.

Arzt gearbeitet,[481] und in dieser Zeit ist es auch zu einem kurzen Flirt zwischen den beiden gekommen.[482]

Hellers seltsam ausführliche Vorstellung lenkt die Aufmerksamkeit der Lesenden auf die österreichische Identität der Figur. Vor- und Nachname sind in dieser Hinsicht einschlägig: «Franz» ist ein seit je besonders in Österreich und Süddeutschland beliebter Vorname,[483] den Heller beispielsweise mit dem 1916 verstorbenen Kaiser Franz Josef und seinem in Sarajevo ermordeten Großneffen, Franz Ferdinand, teilt. Auch der Nachname kehrt die österreichische Herkunft des Namensträgers hervor. Mit «Heller» verbindet sich ein seinerzeit international bekanntes und vertriebenes Produkt der 1891 gegründeten Wiener Zuckerwarenfabrik Gustav & Wilhelm Heller – die «Heller-Zuckerl».[484] Da von den 64 Ländern, in die Heller-Süßwaren in der Zwischenkriegszeit vertrieben wurden, Serbien, Bulgarien und die Türkei zu den wichtigsten Abnehmern zählten, wird der junge Frisch auf seiner Balkanreise den Heller-Produkten bestimmt öfters begegnet sein.[485]

Der so einerseits durch den vollständigen Namen, andererseits durch den Hinweis auf die Nationalität gleich mehrfach als «Österreicher» ausgewiesene Heller unterscheidet sich nicht nur moralisch, sondern auch äußerlich deutlich von seinem slawischen Vorgesetzten. Schon der Name des Assistenzarztes verweist auf dessen helleres Äußeres. Mit seinem «blonde[n] Haar» und seinen «hellblauen» Augen vereint Heller sogar die stereotyp ‹arischen› Merkmale.[486] Der slawische Arzt hat hingegen wie alle einheimischen «Slawenköpfe»[487] ein «lehmbraun[es]» Gesicht[488] und ist dem «grauweiße[n] Haar» nach zu urteilen viel älter als sein österreichischer Kollege, der direkt «von der Hochschule» kommt.[489]

Der vorteilhafte erste Eindruck, den Svilos' «vornehm[e]» und «gepflegte Erscheinung» macht, wird im Erzählverlauf zusehends korrigiert. Indem der Erzähler in den entsprechenden Beispielen Svilos nicht mehr beim Namen nennt, sondern nur noch vom «Slawe[n]» spricht, wird das Gesagte mit der Ethnie des Arztes in Zusammenhang gebracht. So stellt sich heraus, dass dieser

481 Ebd., S. 328.
482 Ebd., S. 316.
483 Vgl. Seibicke, Historisches Deutsches Vornamenbuch, Bd. 2, S. 61–63, s. v. ‹Franz›.
484 Freundlicher Hinweis von Roland Reichen, Bern, vom 17. Dezember 2008.
485 Vgl. Nadja Traxler-Gerlich, Zuckerwarenfabrik mit Dampfbetrieb. Heller – Fourrés, Bonbons und Dragées für die feinen Damen der Gesellschaft, in: Wiener Journal. Das Magazin der Wiener Zeitung 9 (2005), S. 14–17, hier S. 16 f.
486 Vgl. zum Beispiel Theodor Poesche, Die Arier. Ein Beitrag zur Historischen Anthropologie, Jena: Constenoble, 1878, S. 12.
487 GW I, S. 267.
488 Ebd., S. 308.
489 Ebd., S. 321.

«Slawe […] buschige[] Brauen» hat und seine Körperbehaarung mithin genauso stark zu sein scheint wie die der übrigen einheimischen Männer.[490] Später, zu Beginn eines Gesprächs mit Heller, steht «der Slawe» -«[a]m Fenster», «seine[] fetten Hände[] auf dem Rücken und raucht».[491] Dass Svilos' «fette[]» Hände von den «schlanken» Händen seines Assistenten kontrastiert werden, kann dem Lesepublikum kaum entgehen. Denn der entsprechende Hinweis darauf erfolgt in einer parallelen Satzkonstruktion am Gesprächsende. Wie zuvor Svilos steht nun Heller «am Fenster, hält seine schlanken Hände auf dem Rücken und raucht».[492] Diese Hände fallen später auch der norddeutschen Haustochter auf, als sie in Inges Krankenzimmer von Heller begrüßt wird: «Und diese wortlose Freundlichkeit des jungen Österreichers ist erleichternd gewesen. Seine Hand fein und fest.»[493] Für Hilde ist die «wortlose Freundlichkeit» des österreichischen Arztes deshalb so «erleichternd», weil auch sie kurz zuvor an der Geschwätzigkeit des slawischen Arztes Anstoß nahm.[494]

Die Beschaffenheit der Hände ist jeweils ein verlässliches Indiz dafür, wie es um den Charakter der entsprechenden Figur bestellt ist. Auch Reinharts Hände sind «schlank» und machen einer Frau Eindruck. Sie erinnern Inge an die schlanken Hände ihres geliebten Bruders Hennings.[495] Ebenfalls «schlanke […] Hände»[496] hat die Freundin des Hauses Solitudo, die Baronin von Reisner, die durch ihre selbstlose Anteilnahme am Schicksal der von Woerlachs zu den sympathischsten Figuren des Romans gehört. Dagegen haben, wie schon erwähnt, die einheimischen Slawen mal «fette», mal spinnenartige «braune Hände»[497] oder plumpe «braune Pranken»;[498] von den «eklige[n]» Händen der ‹Basartürken› in Stambul ganz zu schweigen.[499]

Mit solchen Entsprechungen von körperlichen und charakterlichen Merkmalen folgt der Text der physiognomischen Lehre, wonach sich der Charakter eines Menschen nicht nur an der Gesichtsphysiognomie, sondern insbesondere auch an der Beschaffenheit der Hände ablesen lasse. Schon Johann Caspar Lavater hält in seinen *Physiognomischen Fragmenten* fest, dass sich die

490 Ebd., S. 320.
491 Ebd., S. 319.
492 Ebd., S. 322.
493 Ebd., S. 317.
494 Ebd.
495 Ebd., S. 253.
496 Ebd., S. 345.
497 Ebd., S. 239.
498 Ebd., S. 267.
499 Ebd., S. 323.

«Verschiedenheit des Charakters […], zuverlässigen Erfahrungen zufolge, besonders auch in den Händen» spiegle.[500]

Wie stereotyp die Zuordnungen von Physiognomie und Charakter in *Jürg Reinhart* zuweilen ausfallen, lässt sich besonders an der Figur des einheimischen Arztes verdeutlichen: Nur fünf Seiten nachdem «der Slawe» zum wiederholten Male auf die Kosten der Operation hingewiesen und hierzu jeweils vielsagend seine «buschigen Brauen» emporgezogen hat, trifft Reinhart in Istanbul auf das spanische «Jüdlein», das ihm seine Ware anpreist, indem es ebenfalls die «Augenbrauenbüsche emporz[ieht]».[501] Dass der geldgierige Svilos dem Basarjuden äußerlich in diesem scheinbar unauffälligen Detail buchstäblich aufs Haar gleicht, ist wohl kaum ein Zufall, ist dieses «Jüdlein» doch nicht allein dem Verhalten nach, sondern wirklich ein «Trödler».

So einseitig negativ, wie hier gezeigt, präsentiert sich die Figur des slawischen Arztes indes nicht. Unmittelbar vor der Operation bemüht sich Heller, die Motive für Svilos' Bedenken zu ergründen:

> Aber Heller weiß nicht, ob Svilos diese Angst nur vorspielt, um seine Geldgeilheit zu verbergen, oder ob er den kalten Geschäftsmann vormacht, um über seine Angst vor der Operation hinwegzutäuschen. Und Heller denkt: sonst sind sie hierzulande so herrlich brutal. Oder fühlt dieser Svilos so viel Verantwortlichkeit? […] Vielleicht ist er menschlicher, dieser Svilos, vielleicht ist es das abgründigere Gewissen, daß er über Leben und Tod entscheiden soll mit seinem Können. […] War es feige Berechnung oder Einsicht in unsere Unzulänglichkeit? Und nur eines weiß Heller gewiß: mit Geld läßt sich Svilos überreden, und falls die Reisner dreitausend Dinar hinlegt, wird er noch heute –[502]

Zwar ist Heller von der «Geldgeilheit» seines Vorgesetzten restlos überzeugt, über die wahren Motive für dessen zögerliche Haltung kann er indes nur spekulieren. Tatsächlich scheint der slawische Arzt nicht allein aus Geldgier, sondern auch wegen seines Verantwortungsgefühls zu zögern. Wie er Inges Mutter gesteht, musste er sogar einmal ins «Zuchthaus», weil seine Frau dieselbe Operation, welche Inge bevorsteht, nicht überlebt hatte. Deshalb überlässt er der Baronin die Entscheidung, ob ihre Tochter operiert werden solle oder nicht. Für einmal wirkt es nicht lächerlich, wenn Svilos der Mutter «[s]ein Eh-

500 Johann Caspar Lavater, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, Bd. 3 (1777), Faksimiledruck der Ausgabe 1775–1778, Zürich: Orell Füssli, 1969, S. 103.

501 GW I, S. 325.

502 Ebd., S. 321 f.

renwort» gibt, dass er zuversichtlich sei und dass ihm die Operation gelingen werde, weil er sie schon zum zweiten Mal mache.[503]

Allerdings lädt bereits die an diese Unterredung anschließende Szene erneut dazu ein, an Svilos' Ehrgefühl und Integrität zu zweifeln. Auf die Frage der Baronin von Reisner, ob «dieser Svilos» denn überhaupt etwas könne, zuckt die angesprochene Mutter bloß mit den Achseln und denkt, dass «das ärztliche Tun […] über ihrem Wissen» stehe, weshalb sie «den Arzt seiner Selbstverantwortlichkeit überlassen müss[t]en, einer Freiheit, deren *wahrscheinlich nicht alle* würdig» seien. Außerdem findet sie es eine «Unart», dass sie den Tod einer Patientin «den Ärzten ins Stammbuch» schrieben, «die *gewiß meistens* unschuldig» seien.[504] Da zuvor schon mehrfach eine scheinheilige Erzählhaltung gegenüber der Figur des einheimischen Arztes konstatiert werden konnte, hätte Frischs Lesepublikum hier allen Grund, Svilos zu den angedeuteten Ausnahmen zu zählen.

Zumindest aber für seine Leistung während der Operation – sein fachliches Können wird nie kommentiert – zollt ihm sein Assistent höchsten Respekt:

> Viereinhalb Stunden stand Svilos am Krankentisch und arbeitete ohne Ermüdung. Aber es war nicht nur eine Nervenleistung; da war ein Wille, der alle Verdächtigungen beschämte; da war ein Mann, der sich in eine Sache hineingewagt hatte und dann durchhielt. Bis zum Äußersten. Während sich Heller mehrmals setzen mußte. War das seine Liebe? Schon dreimal hatte er sie aufgegeben, endgültig, als Svilos immer weiterarbeitete: ohne Wimpernzucken und ohne Zittern, das sich in Nebenbewegungen verraten hätte.[505]

Unter dem Eindruck seiner «schlimmste[n] Operation»[506] stehend und angesichts von Svilos' Ausnahmeleistung verwirft Heller endgültig die ‹Verdächtigungen› gegen seinen Vorgesetzten. Schließlich hat Svilos sein «Ehrenwort» gehalten und auf geradezu heroische Weise seine männliche Tatkraft bewiesen. Heller hingegen hatte während der Operation seinen «Mann» buchstäblich nicht gestanden und musste sich gleich «mehrmals» setzen. Ihm fehlten die Eigenschaften, die Svilos hier als «Mann» auszeichnen: Nervenstärke, Wagemut, Entschlossenheit, Willenskraft und Durchhaltevermögen.

Nachdem Heller seinen Vorgesetzten aufgefordert hatte, «endlich einmal» zu handeln, scheitert der Assistenzarzt nach der Operation selber erneut mit seinem Vorsatz, nicht mehr zu «grübeln» und stattdessen «seine Liebe» «durch Handeln» zu beweisen.[507] Heller beantragt, dass Inge in ein freigewordenes Zim-

503 Ebd., S. 329.
504 Ebd., S. 331; im Original keine Hervorhebung.
505 Ebd., S. 336.
506 Ebd.
507 Ebd.

mer verlegt wird. Wie er Svilos erklärt, habe sein Vorschlag «psychologischen Wert», denn der Balkon und die Geräumigkeit des Zimmers gäben Inge das Vertrauen, dass sie schon bald wieder «stehen und gehen» könne.[508] Aber als Inge von ihrem neuen Zimmer auf die Insel Lakroma sieht, wo sie und Heller sich einst geküsst hatten, reagiert sie schroff ablehnend gegenüber dem Assistenzarzt. Dieser muss einsehen, dass «seine ganze Handlungsweise» nur «Flirt» war und dass er «übers Mitleid» nicht hinwegkam, weil er Inges «Gunst nicht verspielen mochte».[509] Zuvor schon hat ihm sein Vorgesetzter dieses Verhalten zum Vorwurf gemacht: «Sie haben leicht von Operation reden, junger Freund! Sie stehen tapfer daneben! Sie liefern das Mitleid!»[510] Umso kläglicher also, wenn Heller während der Operation nicht einmal daneben zu *stehen* vermag.

Der negative Beiklang, den Hellers schwächliches «Mitleid» in Kontrast zu Svilos' männlicher Tatkraft erhält, erinnert an Nietzsches Mitleidkritik, wie er sie beispielsweise in *Menschliches, Allzumenschliches* formuliert hat. Wirft sich Heller vor, dass sein Mitleid nur «feige und eitle Selbstsucht» sei, ist für Nietzsche der «Durst nach Mitleid» nur ein egoistischer «Durst nach Selbstgenuss […] auf Unkosten der Mitmenschen».[511] Mit-Leiden könne sogar krankhafte Züge annehmen. Beispielhaft hierfür sei die «christliche Hypochondrie», die darin bestehe, dass sich «religiös bewegte[ ] Leute» das «Leiden und Sterben Christi fortwährend» vor Augen führten.[512] In *Der Antichrist* hat Nietzsche seine Kritik am Mitleid und am Christentum als «Religion des Mitleidens» besonders scharf formuliert. Das Mitleiden mache depressiv, man verliere Kraft, wenn man mitleide. Deshalb müsse man aus «Menschenliebe» gegen das Mitleid unerbittlich sein und als Arzt «*hier* das Messer führen».[513] Es ist wohl kaum überzogen, wollte man in den Selbstvorwürfen des ‹kraftlosen› Assistenzarztes einen Reflex auf Nietzsches Mitleidkritik sehen, die im *Antichrist* anhand einer chirurgischen Metapher veranschaulicht wird. In den Kontext von Nietzsches Mitleidkritik gestellt, lässt sich auch dem christlichen Pathos einen Sinn abgewinnen, mit dem Heller seine Selbstbezichtigungen verbrämt. Zum einen äußert sich dieses Pathos wie anderwärts gesehen in der Stilisierung Hellers zur Petrusfigur,[514] wenn er sich wiederholt seinen dreimaligen «Verrat» an der todkranken Patientin vorzuwerfen hat. Zum andern bringt er seine Reue zum

508 Ebd., S. 337.
509 Ebd., S. 339.
510 Ebd., S. 320.
511 Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 2: Menschliches und Allzumenschliches I und II, S. 71.
512 Ebd., S. 68 f.
513 Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 6: Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Der Antichrist; Ecce homo; Dionysos-Dithyramben; Nietzsche contra Wagner, S. 174; Hervorhebung im Original.
514 Siehe Kapitel II, 3 dieser Arbeit.

Ausdruck, indem er ein berühmtes Lutherwort[515] anzitiert: «Hier stehe ich und sehe meine Sünde[.]»[516] Die Bezugnahme sowohl auf den ersten Bischof von Rom als auch auf den theologischen Begründer der Reformation verleiht der Figur des österreichischen Arztes ein gleichsam christlich-universales Gepräge.

Hellers Mitleid und mangelnde Tatkraft lassen sich nicht nur in den Kontext von Nietzsches antichristlicher Mitleidkritik stellen, sondern sie gewinnen auch hinsichtlich der nationalen Identität der Figur an Relevanz. Auf die Spur führt einen erneut ein berühmtes Zitat, das nun nicht Heller, sondern Svilos in den Mund gelegt wird. Im Gespräch mit Inges Mutter hebt dieser die Tragweite der Entscheidung hervor, ob ihre Tochter operiert werden solle oder nicht, und zitiert dabei aus Shakespeares *Hamlet*: «[E]s geht auf Sein oder Nichtsein.»[517] Mit dem zögerlich-räsonierenden Hamlet hat der «herrlich brutal[e]» «Slawe» indes denkbar wenig gemeinsam. Dagegen trägt der ständig «grübeln[de]» und mit Selbstvorwürfen sich quälende Heller typisch Hamlet'sche Züge.

Auf die ethnisch-nationale Differenz der beiden Ärzte hin gelesen, ließe sich *H*el-*le*rs *H*am-*le*t-Charakter auch völkerpsychologisch deuten und Svilos' ‹slawischer› Vitalität gegenüberstellen. Der Figur des Dänenprinzen kam in der Produktion nationaler Selbstbilder eine herausragende Bedeutung zu und sie spielte insbesondere für das deutsche Nationalbewusstsein eine wichtige Rolle. So wurde im 19. und 20. Jahrhundert in den Erörterungen über einen deutschen ‹Nationalcharakter› nicht selten der Vergleich zu Shakespeares *Hamlet* gezogen. Seit Goethes Interpretation der Hamletfigur in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) und Schlegels Übertragung von Shakespeares Tragödie ins Deutsche avancierte *Hamlet* neben *Faust* zu «*dem* Drama der Deutschen» und sein Titelheld zu einer wichtigen nationalen Symbolfigur.[518] Der Charakter des melancholischen Träumers und tatenarmen Schwärmers galt in der Romantik als Inbegriff deutscher Innerlichkeit. Im Vormärz kann von einem regelrechten «Hamletkult» gesprochen werden, der in Ferdinand Freiligraths (1810–1876) berühmter Gleichsetzung im Titel seines Gedichts *Deutschland ist Hamlet* (1844) einen publizistischen Höhepunkt erreichte. Hamlet als Symbolfigur für die politische Lähmung Deutschlands, für die gescheiterte Revolution von 1848 und die ebenfalls gescheiterte ‹großdeutsche Lösung› formte auf Jahrzehnte das

515 Luther soll bekanntlich 1521 auf dem Reichstag zu Worms die viel zitierten, aber nicht belegten Worte gesprochen haben: «Hier stehe ich, ich kann nicht anders» (vgl. Alexander Demandt, Sternstunden der Geschichte, München: Beck, 2000, S. 181).

516 GW I, S. 341.

517 Ebd., S. 328.

518 Franz Loquai, Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert, Stuttgart und Weimar: Metzler, 1993, S. 3.

«Bild von einem deutschen Hamlet», das sich immer wieder als Sinnbild für den innen- und außenpolitischen Krisenzustand des Landes heranziehen ließ.[519]

Für das österreichische Identitätsbewusstsein scheint der Hamlet-Mythos keine so große Rolle gespielt zu haben. Dennoch lässt sich im Folgenden zeigen, dass die Figur des österreichischen Arztes Heller vom deutschen Hamlet-Bild beeinflusst ist.

Frisch war schon unmittelbar vor seiner Abreise nach Prag über die Bedeutung der Hamletfigur für das deutsche Identitätsbewusstsein bestens unterrichtet. Er informierte sich in der kulturkritischen Schrift *Deutsche Selbstkritik* (1932) des Publizisten Friedrich Schulze-Maizier (1888–1977), die er im Frühjahr 1933 für die *Basler Nachrichten* rezensiert hatte.[520] Nicht nur handelt es sich hierbei um die erste umfangreiche Buchbesprechung des jungen Journalisten, sondern sie ist vermutlich sogar die längste, die Frisch je geschrieben hat. Schütt ist der Erste, der dieser Rezension die nötige kritische Beachtung geschenkt hat. Seiner Einschätzung ist zu folgen, wenn er in dem besprochenen Werk eine «geistesgeschichtliche Besinnungsschrift» sieht, «wie sie damals zuhauf erschienen» seien. Allerdings sei Schulze-Maizier «erstaunlich tolerant und gemäßigt im Tonfall», auch wenn er «ziemlich fahrlässig vom Individuum auf den Nationalkörper» schließe und «dann vom Charakter oder der Krankheit einer Nation» spreche.[521]

Die im Untertitel seiner Schrift angesprochenen «Probleme der nationalen Selbsterkenntnis im neueren deutschen Schrifttum» erörtert Schulze-Maizier, indem er sich mit den damals üblichen Nationalstereotypen auseinandersetzt. Seine geistesgeschichtliche Darstellung des «deutschen Wesen[s]», das vor allem an seiner Zerrissenheit zwischen Individualismus und Gemeinschaftssinn, idealistischer Schwärmerei und realistischer Tatkraft kranke,[522] hat das Deutschlandbild des jungen Frisch «zweifellos mitgeprägt».[523] Als Indiz dafür kann der streckenweise geradezu enthusiastische Tonfall der Rezension gelten: Frisch spricht von einer «heilvolle[n] historische[n] Selbstbesinnung»[524] und von einem «begeisternd gerechten Buch!»,[525] das fehlen würde, wenn es nicht geschrieben worden wäre.[526] Letzteres müsse man «laut aussprechen», weil die Unvoreingenommenheit des Autors positiv aus dem heutigen deut-

519 Ebd., S. 4.
520 Friedrich Schulze-Maizier, Deutsche Selbstkritik. Problem der nationalen Selbstkritik im neueren deutschen Schrifttum, Berlin: Lambert Schneider, 1932.
521 Schütt, Max Frisch, S. 189.
522 Vgl. Schulze-Maizier, Deutsche Selbstkritik, S. 10 f., 97–120.
523 Schütt, Max Frisch, S. 189.
524 Max Frisch, Deutsche Selbstkritik, in: Basler Nachrichten, 2. April 1933, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 79–87, hier S. 79.
525 Ebd., S. 81.
526 Ebd., S. 79.

schen Universitätsleben heraussteche.[527] Man könne diesem «Werk[] […] auch außerhalb Deutschlands nicht genug Leser wünschen».[528]

In seiner Besprechung folgt Frisch dem strukturellen Aufbau von Schulze-Maiziers Schrift, fasst deren Kapitel zusammen und kommentiert sie. Unter der Überschrift «Selbstwidersprüche des Deutschen» kommt er auch auf «jene ergreifende Hamlettragik des deutschen Wesens» zu sprechen, die darin liege, dass sich der «deutsche Gefühlsreichtum» nicht ausleben lasse, ohne Gefahr zu laufen, «die gesunde Tatkraft und Wirklichkeitsnähe einzubüßen». «[E]s ist ein Reichtum», so referiert Frisch den Autor, der «zur Verarmung führt (im Tatleben), eine Lebensfülle, die Lähmung bringt».[529] Hölderlin klage über das «Volk der Dichter und Denker», es sei «gedankenvoll und tatenarm». Es solle, folgert Frisch nun in eigener Instanz, «endlich aus der Fülle der Gedanken ihre Tat geboren werden! […] Hamlet'sche Selbstvorwürfe!»[530] Wie sehr Frisch diese psychologisierende Verbindung des «deutschen Wesens» mit Hamlet einleuchten musste, zeigt der Vergleich mit dem rezensierten Buch. Schulze-Maizier nämlich spricht weder von einer «ergreifende[n] Hamlettragik» noch von «Hamlet'sche[n] Selbstvorwürfe[n]», sondern er erläutert lediglich und ohne Emphase die Gleichsetzung von Deutschland und Hamlet in Freiligraths Gedicht.[531]

Frischs Begeisterung für Schulze-Maiziers Schrift und die zeitliche Nähe der Rezension zur Entstehung seines Romanerstlings lassen vermuten, dass die intensive Auseinandersetzung mit dem deutschen Nationalcharakter auch in die Konzeption des deutsch-österreichischen Figurenpersonals in *Jürg Reinhart* eingeflossen ist. Dafür, dass sich «jene ergreifende Hamlettragik» auch auf eine österreichische Figur übertragen ließe, liefert Frisch in seiner Besprechung gleich selber das entsprechende Argument. Der einzige Vorwurf nämlich, den er dem Buch macht, ist das auch von Schütt bemängelte sehr zeittypische «Exklusivitätsgetue»,[532] mit dem eigentlich «allmenschliche» Probleme ausschließlich als spezifisch «deutsche Konflikte» verhandelt würden. Gerade der von Schulze-Maizier verpasste «Vergleich mit anderen Volksindividualitäten» hätte aber deutlich gemacht, worin sich die deutsche «Individualität» «deckt mit allen andern und was sie scheidet von dem Allgemeinen».[533]

Durch ihren Hamletcharakter bekommt die sonst so dezidiert auf ihre österreichische Identität festgelegte Figur des Assistenzarztes gleichermaßen

527 Ebd., S. 81.
528 Ebd., S. 87.
529 Ebd., S. 85.
530 Schulze-Maizier, Deutsche Selbstkritik, S. 114.
531 Vgl. ebd.
532 Schütt, Max Frisch, S. 189.
533 Frisch, Deutsche Selbstkritik, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 86 f.

eine, wenn man so will, deutsche Prägung. Damit wird der blonde und blauäugige Heller auch über sein Charakterprofil noch stärker auf die Seite der germanisch-deutschen Solitudo-Gemeinschaft gerückt. Diese Allianz zwischen dem österreichischen Arzt und den norddeutschen von Woerlachs wird beispielsweise dann erkennbar, als Heller der Baronin seine Verschwiegenheit verspricht und ihr die Fälschung des Totenscheins in Aussicht stellt, falls sie ihrer Tochter die von ihm bereitgestellte Morphiumspritze verabreichen sollte.[534] Zuvor zeigt sich die Mutter «so dankbar» für die Verlegung ihrer Tochter in ein neues Zimmer und äußert sich Heller gegenüber vertrauensvoll, dass man nicht fragen müsse, wessen Idee dies gewesen sei.[535]

Dass Hellers «Vorschlag» nur einen ideellen, «psychologischen Wert» hat und keinen pragmatischen, ja im Gegenteil völlig nutzlos und vermutlich eher kontraproduktiv ist, wäre wiederum symptomatisch für seinen Hamletcharakter. Diesen versteht Frisch mit Schulze-Maizier als die negative Folge eines Übergewichts an «Idealität», an der insbesondere der deutsche Idealismus kranke. Unter Bezugnahme auf Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung* (auf diesen für die Konzeption der Jürg-Reinhart-Figur wichtigen Text wird noch näher einzugehen sein)[536] spricht Frisch von der Ergänzungsbedürftigkeit des Idealismus und fordert eine Versöhnung von Idealität und Realität.[537] Dieser Dualismus lässt sich auch auf das dialektische Verhältnis der beiden Ärzte übertragen. Als Antipode zum moralisch integren, aber kraft- und tatlosen ‹Idealisten› Heller repräsentiert der ‹Realist› Svilos ein nicht nach moralischen Prinzipien fragendes «Tatleben», steht seine Figur für «gesunde Tatkraft und Wirklichkeitsnähe».[538] Die synthetische Aufhebung dieses Gegensatzes kann natürlich niemand anderem als dem tugendsamen Protagonisten Jürg Reinhart gelingen. Wie es sich für einen klassischen Bildungsromanhelden gehört, *meistert* auch dieser Jüngling am Ende seiner Initiationsreise die ihm gestellte Aufgabe, die «Idealität» mit der «Realität» auszusöhnen und diesen Antagonismus produktiv zu überwinden. Anders als Heller findet Reinhart aus dem Zustand passiven Reflektierens heraus, indem er am Romanende seine ‹männliche› Tatkraft unter Beweis stellt und sich so als ein verantwortungsvoll handelndes Individuum erfährt. In Hinsicht auf die im Roman stark gemachte ethnisch-nationale Differenz ist es vielleicht kein Zufall, dass die Position des diese Gegensätze überwindenden Dritten ausgerechnet einem Repräsentanten der neutralen Schweiz zufällt.

534 GW I, S. 349.
535 Ebd., S. 338.
536 Siehe Kapitel II, 6.2.2 dieser Arbeit.
537 Vgl. Frisch, Deutsche Selbstkritik, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 85.
538 Ebd.

## 6.2 *Der Slawendiskurs in «Jürg Reinhart»*

Nach der Operation Inges versucht Heller die eindrückliche Leistung seines slawischen Vorgesetzten anhand völkerpsychologischer Kriterien zu erklären:

> [E]r ist Slawe, und diese Menschen sind soviel unbewußter, soviel gesünder: sie leben einfach ins Leben hinaus, pflanzenhafter und rücksichtsloser, sie wissen nicht um ihre Widersprüche, daher können sie ihr Schlechteres nicht vertuschen, wie es der bewußtere Mensch tut, können ihr ganzes Auftreten nicht auf einen verständlichen Nenner lügen und bleiben unberechenbar wie Kinder, auch tiefherzig und grausam wie Kinder. Ein junges Volk, das gefällt uns, und sie sind unreif, das möchten wir ihnen übelnehmen.[539]

Was hier über Svilos als Slawe gesagt wird, bleibt nicht auf Hellers Figurensicht beschränkt. Spätestens bei den inklusiven Pronomina der ersten Person Plural im letzten Satz lässt sich nicht mehr entscheiden, wie hoch der Grad an interner Fokalisierung noch ist. Der Text kommt so erneut jenem schon in der Stambuler Basarszene beobachteten ethnographischen Duktus nahe, mit dem das Lesepublikum über das ‹Wesen› *der* Slawen aufgeklärt wird.

Für Heller und den Erzähler scheint klar zu sein, dass Svilos nur deshalb so entschlossen und kaltblütig operieren konnte, weil er als «Slawe» angeblich «soviel unbewußter» und «rücksichtsloser» ist als sein österreichischer Kollege, dem als «bewußtere[m] Mensch[en]» die Nerven während der Operation versagten. Dieser angeblich zwischen kindlicher ‹Unbewusstheit› und ‹Grausamkeit› schwankende Charakter der Slawen schlägt wie gesehen auch bei den anderen «herrlich brutal[en]»[540] Slawen des Romans durch. Im zweiten Romanteil wird hierfür eine völker- beziehungsweise rassenpsychologische Begründung nachgeliefert, derzufolge diese ‹Primitivität› daher rühre, dass die Slawen ein «unreif[es]» «junge[s] Volk» seien. Aufgrund seiner noch jungen Ethnogenese gilt der Zustand des slawischen Volkes zwar als rückständiger, dafür aber auch als natürlicher und «gesünder» als derjenige der ‹höher zivilisierten› Menschen Nord- und Westeuropas.

Die Vorstellung, dass sich die verschiedenen Völker der Erde auf je unterschiedlichen Entwicklungsstufen befänden, reicht zurück auf Konzepte zur Menschheitsgenese im 18. Jahrhundert.[541] Jean-Jacques Rousseau entwickelte in

539 GW I, S. 336.

540 Ebd., S. 321.

541 So stellte beispielsweise der Jesuit Joseph-François Lafiteau in seinem einflussreichen Werk *Mœurs des sauvages americains, comparées aux mœurs des premiers temps* (1724) einen systematischen Vergleich zwischen den Sitten der ältesten Völker des griechischen Altertums und denjenigen der ‹Wilden› Amerikas an, um damit die Einheit des Menschen-

seinem *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) bekanntlich das idealisierte Konstrukt des Menschen im ‹Naturzustand›. Die von der Idee eines *homme naturel* beeinflussten Reiseberichte und Robinsonaden der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts popularisierten das Bild des «edlen Wilden».[542] Im 19. Jahrhundert richtete sich das Interesse an den sogenannten Naturvölkern vermehrt auch auf die angeblich noch «unverfälschten Volkskulturen» im Osten und Südosten Europas.[543] Ausdruck hiervon war unter anderem eine vorwiegend in deutschen Intellektuellenkreisen verbreitete Slawenbegeisterung. Neben den eher politisch motivierten Slawophilen, die beispielsweise die Freiheitskämpfe in Polen publizistisch unterstützten,[544] richteten volkskundlich interessierte Schriftsteller und Wissenschaftler ihre Aufmerksamkeit vor allem auf das slawische Volksliedgut (dem in *Jürg Reinhart* eine wichtige Rolle zukommt).[545]

Das slawische Charakterprofil, wie es sich in seiner zugespitzten Form in Hellers Gedanken präsentiert, impliziert eine evolutions- und zivilisationsgeschichtliche Rückständigkeit, die sich slawophil, verstanden als eine ‹gesunde› Ursprünglichkeit, aber auch slawophob, im Sinne einer bedrohlichen Primitivität, deuten lässt.[546] Eine solche Spaltung des ‹Anderen› in stereotype Dualismen wie gut/schlecht oder freundlich/feindlich zählt Stuart Hall zu den typischen «Formation[en]» im Diskurs *Der Westen und der Rest*.[547] In *Jürg Reinhart* manifestiert sich die behauptete Unzivilisiertheit der einheimischen Slawen wie gesehen in ihrem angeblich kindlich-unbewussten Charakter und Hang zur Brutalität sowie einem animalisierten Äußeren. Außerdem werden die «pflanzenhaft[en]» Slawen in Hellers Gedanken sogar auf ein vegetatives Entwicklungsniveau herabgestuft. Auch der Erzähler deutet wie gesehen eine

geschlechts und seiner Geschichte zu beweisen. Lafiteaus diachrone Parallelisierung der (amerikanischen) ‹Wilden› mit den ‹Barbaren› des Altertums führte dazu, dass die ‹Wilden› Repräsentanten einer früheren Entwicklungsstufe der Menschheit wurden, deren Grad an ‹Perfektibilität› noch nicht denjenigen des zivilisierten Westeuropäers erreicht hatte. Vgl. Lucas Marco Gisi, Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert, Berlin und New York: de Gruyter, 2007, S. 119.

542 Vgl. Karl-Heinz Kohl, Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation, Berlin: Medusa, 1981, S. 189 f., 207, 217 f.

543 Sundhaussen, Europa balcanica, S. 627.

544 Vgl. Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 125.

545 Siehe Kapitel II, 6.2.2 dieser Arbeit.

546 Vgl. Uwe-K. Ketelsen, Der koloniale Diskurs und die Öffnung des europäischen Ostens im deutschen Roman, in: Mihran Dagab et al. (Hg.), Kolonialismus. Kolonialdiskurs und Genozid, München: Fink, 2004 (Genozid und Gedächtnis), S. 67–94, hier S. 81.

547 Stuart Hall, Der Westen und der Rest. Diskurs und Macht, in: ders., Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften, Bd. 2, hg. von Ulrich Mehlem et al., Hamburg: Argument, [2]2000, S. 137–179, hier S. 167, 172.

solche negativ konnotierte Pflanzenhaftigkeit der Einheimischen an, wenn er die Augen der elf äffischen Matrosen mit Tollkirschen vergleicht.

Noch in Frischs mittlerer Schaffensphase finden sich solche Tier- und Pflanzenmetaphern bei der Darstellung des ethnisch ‹Anderen›. So taucht das Attribut «pflanzenhaft» im *Tagebuch 1946–1949* ausgerechnet an einem «Neger» wieder auf, in einer Passage, in der das diarische Ich (pikanterweise nur knapp eine Seite vor dem viel zitierten Eintrag «Du sollst dir kein Bildnis machen»)[548] seine Eindrücke vom kriegszerstörten München festhält. Unvermittelt werden die Beobachtungen zur zertrümmerten Stadtarchitektur unterbrochen durch den mit Alineas hervorgehobenen Einschub: «Neger mit einem Mädchen, sie liegen an der Isar; der Neger döst gelassen vor sich hin, *pflanzenhaft*, während die kleine Blonde sich über ihn beugt, trunken, als wären vier Wände um sie –»[549]

Dass afroamerikanische Menschen auch noch in Frischs Erfolgsromanen *Stiller* und *Homo faber* mit Tier- und Pflanzenmetaphern beschrieben werden, ist unter ideologiekritischer Perspektive bereits mit wünschbarer Deutlichkeit herausgearbeitet worden.[550] Exemplarisch sei hier an Stillers amerikanische Geliebte Florence erinnert, «ein Geschöpf, schön wie ein Tier».[551] Diese, man ist versucht zu sagen: tierisch schöne «Mulattin namens Florence» soll nicht nur «Tollkirschen»-Augen haben wie die elf Matrosen in *Jürg Reinhart*, etwas Pflanzenhaftes oder Florales ist ihr auch über die appellativische Bedeutung ihres Namens eingeschrieben.[552] In *Homo faber* sind es die mexikanischen und guatemaltekischen Indigenen, welche geradezu «wesensmäßig»[553] zu der ungezügelt wachsenden Vegetation des Dschungels dazugehören sollen und die Faber «wie Pilze» vorkommen.[554] Für den Schweizer Ingenieur gelten die Indios als das «natürlich Chaotische, das Vegetative und als solches Geschichtslose»,[555] das ihn selber zu bedrohen scheint: «Ich fühle mich nicht wohl, wenn unrasiert […].

548 GW II, S. 369.

549 Ebd., S. 368; im Original keine Hervorhebung.

550 Vgl. das Kapitel «‹Braune Weiblichkeiten› I: ‹blackness›», in: Rohner, Farbbekenntnisse, S. 125–154; Marian E. Musgrave, Die Evolution der Figur des Negers in den Werken Max Frischs, in: Walter Schmitz (Hg.), Materialien zu Max Frisch Stiller, 2 Bände, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978 (suhrkamp taschenbuch, Bd. 419), Bd. 1, S. 201–208; Monika Albrecht, «Afrika hin und her?» Spurensuche zur Fremdwahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur der 1950er Jahre, in: M. Moustapha Diallo und Dirk Göttsche (Hg.), Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur, Bielefeld: Aisthesis, 2003, S. 101–160.

551 GW III, S. 406. Vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 135.

552 GW III, S. 407. Vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 136. Rohner liest den Namen als eine Anspielung auf die Kontrastfigur Julika, die Stiller zum Blühen bringen soll. Vgl. ebd., S. 127 f.

553 Rohner, Farbbekenntnisse, S. 87.

554 GW IV, S. 38.

555 Rohner, Farbbekenntnisse, S. 88.

Ich habe dann das Gefühl, ich werde etwas wie eine Pflanze.»[556] Bemerkenswert in diesem Zusammenhang sind die Notizhefteinträge, die Frisch während seiner ersten Mexikoreise (1951) angefertigt hat und auf die Melanie Rohner im Kontext ihrer Untersuchung zu *Stiller* gestoßen ist. Darin zeigt sich, dass Frisch in der indigenen Bevölkerung Mexikos und Guatemalas die Vertreter der «primitiven Stufe» innerhalb eines teleologisch ausgerichteten Kulturstufenmodells sieht; er denkt über das «geographische[] Nebeneinanderleben der verschiedenen Kulturstadien» nach und stellt Überlegungen zum «Rassenproblem» als dem «Problem der Begegnung verschiedene[r] Kulturstufen!» an.[557]

In *Jürg Reinhart* fällt die Vorstellung von den Slawen als junger Völkerfamilie oder Rasse zusammen mit der zeitgenössischen Metaphorisierung des Balkans als einer Brücke zwischen den verschiedenen Entwicklungsstadien von Orient und Okzident. Bei der Alteritätsbildung in *Jürg Reinhart* überlappen sich so «Geostereotype»[558] des Vielvölkerraumes Balkan und ethnische Klischees über Slawen. In Analogie zum Konzept der Intersektionalität, das die Wechselwirkungen zwischen Ungleichheit generierenden Dimensionen wie Geschlecht, Ethnie, Klasse und Körper in den Blick nimmt, lässt sich bei der Repräsentation der ‹Balkanslawen› Ragusas von einer intersektionalen Überlagerung des Balkan- und des Slawendiskurses sprechen.

Die typischen Repräsentationsmuster des Slawischen, wie sie sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum ausbildeten, spiegelten immer auch den imperialen Charakter der Beziehungen, die die Preußen und Habsburger zu ihren östlichen und südöstlichen Nachbarn unterhielten.[559] Den nachhaltigsten Einfluss auf den Slawendiskurs hatten zweifellos Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791).[560] In seinem früh und stark rezipierten ‹Slawenkapitel›[561] geht Herder zunächst auf die weite geo-

556 GW IV, S. 27.

557 Max Frisch, Notizheft Nr. 33, o. S., Max Frisch-Archiv, Zürich. Vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 173.

558 Der Begriff «Geostereotyp» wird im Sinne Wolfgang Wippermanns verwendet, der in seiner ideologiekritischen Untersuchung zur deutschen Wahrnehmung des ‹Ostens› von «Geostereotype[n]» spricht. Wolfgang Wippermann, Die Deutschen und der Osten. Feindbild und Traumland, Darmstadt: Primus, 2007, S. 9. Zur Geschichte des Geostereotyps ‹Balkan› siehe Todorova, Imagining the Balkans, vor allem S. 21–37.

559 Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 116. Robertson verweist auf Russel A. Berman, der in seiner Studie zum deutschen Kolonialismus die Widerspiegelung kolonialer Machtverhältnisse zwischen Deutschland und seinen östlichen Nachbarn unter anderem an der deutschen Literaturgeschichte untersucht hat. Vgl. Russel A. Berman, Enlightenment or Empire. Colonial Discourse in German Culture, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1998.

560 Vgl. Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 116.

561 Wirkungsgeschichtlich sei, so Wolfgang Proß, das Kapitel «Slavische Völker» «wohl das bedeutendste» aus Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Wolf-

graphische Ausbreitung der slawischen Völker ein, um sogleich zu betonen, dass die Slawen «nie ein unternehmendes Kriegs- und Abenteuervolk wie die Deutschen» gewesen seien, sondern friedliebende, «fleißige und glückliche» «Hirten oder Ackerleute».[562] Sie seien zwar «Liebhaber der ländlichen Freiheit, aber unterwürfig und gehorsam, des Raubens und des Plünderns Feinde». Gerade wegen ihrer «mildthätig[en]» Friedfertigkeit hätten sich «mehrere Nationen, am meisten aber die vom Deutschen Stamme, an ihnen hart versündigt»,[563] indem sie sie «in ganzen Provinzen […] ausgerottet oder zu Leibeigenen gemacht» hätten. Am Schluss seiner Ausführungen wendet sich Herder direkt an die «slavischen Völker», die so «viel gelitten, viel geduldet» hätten, und prognostiziert ihnen eine blühende Zukunft:

> [S]o werdet auch ihr so tief versunkene, einst fleißige und glückliche Völker, endlich einmal von eurem langen trägen Schlaf ermuntert, von euren Sklavenketten befreiet, eure schönen Gegenden vom adriatischen Meer bis zum karpathischen Gebürge, vom Don bis zur Mulda als Eigentum nutzen, und eure alten Feste des ruhigen Fleißes und Handels auf ihnen feiern dörfen.[564]

Herder stilisiert die Slawen als Sprecher verwandter Sprachen zu einem homogenen Volk mit einer «gemeinsamen Volksseele».[565] Kaum ein anderer Text beeinflusste den Slawendiskurs der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts so stark wie Herders ‹Slawenkapitel›.[566] Allerdings war diese Wirkung zwiespältig. Denn zum einen war das ‹Slawenkapitel› für die panslawistischen Bewegungen einer der wichtigsten Referenztexte, der ihnen großen Auftrieb verlieh.[567] Zum andern half es die Vorstellung von der «unterwürfig[en]» Slawennatur zu verfestigen, und dies obwohl Herder darin nicht das eigentliche «Gepräge» der Slawen sehen wollte. Vielmehr sah er in der jahrhundertelangen «Unterjochung» die Schuld für die «arglistige[], grausame[] Knechtsträgheit» ihres «Charakter[s]».[568]

Die Entstehungsgeschichte des Klischees von der unterwürfigen, sklavischen Natur der Slawen geht offenbar auf die Etymologie des Wortes «Slawe»

gang Proß, Kommentar, in: Johann Gottfried Herder, Werke, hg. von Wolfgang Proß, Bd. 3.2: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Kommentar, München und Wien: Hanser, 2002, S. 796.

562 Herder, Werke, Bd. 3.1: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Text, S. 640 f.

563 Ebd., S. 641 f.

564 Ebd., S. 643.

565 Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 117.

566 Vgl. ebd., S. 116.

567 Vgl. ebd., S. 117.

568 Herder, Werke, Bd. 3.1: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Text, S. 642.

(in alternativer Schreibweise auch «Slave»)[569] zurück.[570] Dieses ist wie das Substantiv «Sklave» dem gleichbedeutenden mittellateinischen *slavus/sclavus* entlehnt.[571] Noch bis ins 18. Jahrhundert gab es keine «eindeutige formale und semantische Differenzierung zwischen *Slawe* und *Sklave*»,[572] weshalb sich beispielsweise in *Zedlers Universal-Lexicon* im Stichworttitel die Vokabelfolge «Slaven, Slavonier, Sclaven, Slaver, Schlaven» findet.[573]

Auf die ursprüngliche Bedeutungsäquivalenz von «Slawe» und «Sklave» beruft sich auch August Wilhelm Schlegel, wenn er behauptet, dass «die Slaven überall und unter allen Umständen zur Sklaverey bestimmt sind (welches Wort auch unstreitig von ihnen herkömmt)».[574] Hegel greift dann diese Vorstellung von Herder und Schlegel in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1833) auf und festigt damit das Klischee von der ‹knechtischen› Natur des slawischen Bauernvolkes: «Die *slawischen Nationen* waren *ackerbauende*. Dieses Verhältnis führt aber das von Herren und Knechten mit sich.»[575]

569 Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden, hg. von wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Mannheim et al.: Dudenverlag, [3]1999, Bd. 8, S. 3586, s. v. ‹Slave›.

570 Vgl. Boris Paraschkewow, Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur. Lexikon etymologischer Dubletten im Deutschen, Berlin: de Gruyter, 2004, S. 327, s. v. ‹Sklave›.

571 Ebd.

572 Wolfgang Pfeifer, Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Bd. 2, Berlin: Akademie Verlag, [2]1993, S. 1299, s. v. ‹Sklave›.

573 Johann Heinrich Zedler (Hg.), Großes vollständiges Universallexikon Aller Wissenschaften und Künste, Bd. 38 (1743), 2. vollständiger fotomechanischer Nachdruck, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1997, Sp. 30–34, s. v. ‹Slaven, Slavonier, Sclaven, Slaver, Schlaven›; vgl. Dirk Uffelmann, «S(k)lavenseele». Pavel Josef Šavařík am Übergang vom Hetero- zum Autostereotyp, in: Katrin Berwanger und Peter Kosta (Hg.), Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache. Die Kultur Ostmitteleuropas in Beiträgen zur Potsdamer Tagung, 16.–18. Januar 2003, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2005 (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen, Bd. 11), S. 17–38, hier S. 19. Zur Etymologie des Ethnonyms siehe Heinrich Kunstmann, Die Slawen. Ihr Name, ihre Wanderung nach Europa und die Anfänge der russischen Geschichte in historisch-onomastischer Sicht, Stuttgart: Steiner, 1996, S. 19–34.

574 August Wilhelm Schlegel, Kritische Ausgabe der Vorlesungen, Bd. 3: Vorlesungen über Enzyklopädie [1803], hg. von Frank Jolles und Edith Höltenschmidt, Paderborn et al.: Schöningh, 2006, S. 248. Schlegels vernichtendes Urteil über die Slawen nimmt direkten Bezug auf Herders ‹Slawenkapitel› und ist Teil seiner Kritik an Herders Geschichtsphilosophie. Vgl. Dorota Masiakowska, Die Infamie der Diffamie. Zur Abwertung der Slawen bei Ernst Moritz Arndt und August Wilhelm Schlegel, in: Hubertus Fischer (Hg.), Die Kunst der Infamie. Vom Sängerkrieg zum Medienkrieg, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2003, S. 169–200, hier S. 192 f.

575 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Werke in zwanzig Bänden, Bd. 12: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976 (Theorie Werkausgabe), S. 500; Hervorhebungen im Original.

Die verbreitete Vorstellung von der unterwürfigen Slawennatur ließ sich politisch instrumentalisieren, indem prinzipiell an der politischen Mündigkeit der slawischen Völker gezweifelt wurde. Daran sollte vor allem die nationalsozialistische Propaganda mit ihrem Schlagwort vom ‹slawischen Untermenschen› anknüpfen. Gewissermaßen verifiziert sah man diesen slawischen ‹Untertanengeist› im autokratisch regierten Zarenreich oder im Fortbestehen der Leibeigenschaft in weiten Teilen Osteuropas.[576] Ein prominentes Beispiel für diese Auffassung findet sich in der Deutschschweizer Literaturgeschichte. In der ersten Fassung des von Frisch hoch geschätzten *Grünen Heinrich* (1854/55) zieht der Erzähler an einer Stelle einen Vergleich zu den unterschiedlichen Volkscharakteren, die sich über die Zeit ausgebildet hätten. So sei etwa die «angelsächsische Race nahezu lange genug frei gewesen […], um das Freiheitsgefühl physisch angeboren zu besitzen», während aus der despotischen Zarenherrschaft ein «ebensowohl angeboren[er]» «Unterwürfigkeitstrieb» der «Russen» hervorgegangen sei.[577]

Zeitgleich mit Kellers *Grünem Heinrich* erschien Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* (1855), der wirkungsgeschichtlich wohl bedeutendste Erzähltext zum deutschen Slawenbild des 19. Jahrhunderts. Hier erhalten Klischees wie das von der Rückständigkeit und Unterwürfigkeit der ‹slawischen Rasse› eine deutlich negative Wertung. Am pointiertesten bringt dieses Vorurteil ein ausgesprochener Sympathieträger des Romans, der «Idealbürger Schröter»,[578] zum Ausdruck. In seiner Kritik an der Leichtsinnigkeit des polnischen Adels zieht Schröter rassenpsychologische Schlüsse: «Es gibt keine Rasse, welche so wenig das Zeug hat, vorwärtszukommen, […] als die slawische. Was die Leute dort im Müßiggang durch den Druck der stupiden Masse zusammengebracht haben, vergeuden sie in phantastischen Spielereien.»[579] In Schröters Deutung der staatspolitischen Unmündigkeit Polens fließen alte Vorurteile ein, die Fontane in seiner Rezension von *Soll und Haben* auf das seinerzeit schon geläufige Schlagwort der «Polenwirtschaft» brachte.[580] Mit dem Begriff ‹Polenwirtschaft› oder ‹polnische Wirtschaft› wurde dem polnischen Volk eine ganze Reihe ne-

576 Vgl. Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 122.

577 Keller, HKA, Bd. 12: Der grüne Heinrich [erste Fassung], S. 118. Vgl. auch Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 122.

578 Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 122.

579 Gustav Freytag, Soll und Haben. Roman in sechs Büchern. Mit einem Nachwort von Hans Mayer, München: Hanser, 1977, S. 330 f. Vgl. Breggin, Fontane's Aesthetics of the Slavic Race, S. 214.

580 Theodor Fontane, Gustav Freytag. *Soll und Haben. Ein Roman in drei Bänden*, in: ders., Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, Bd. 1: Aufsätze und Aufzeichnungen, hg. von Jürgen Kolbe, München: Hanser, 1969 (Sämtliche Werke), S. 293–308, hier S. 303; vgl. Hans Hahn, Die «Polenwirtschaft» in Gustav Freytags *Soll und Haben*, in: Florian Krobb (Hg.), 150 Jahre *Soll und Haben.* Studien zu Gustav Freytags kontroversem Roman, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, S. 239–254, hier S. 239.

gativer Eigenschaften wie Unordnung, Chaos, Verschwendung, Leichtsinn, Unzuverlässigkeit, Ignoranz etc. angelastet, die seine Befähigung und Legitimität zur Nationalstaatenbildung implizit infrage stellten.[581] Bei Fontane, dessen Werk eine weitere wichtige Quelle für das deutsche Slawenbild des späten 19. Jahrhunderts ist, finden sich einige der bei Freytag aufweisbaren antislawischen Vorurteile wie das der ‹polnischen Wirtschaft› wieder.[582] Im Vergleich zu Freytag zeichnet Fontane in seinen Texten jedoch ein deutlich differenzierteres Bild des Slawentums, das positive Wertungen mit einschließt.[583]

Rückständigkeit, Schlendrian oder Unordnung wurde den Polen ebenso nachgesagt wie allgemein den Slawen. Solche Klischees liegen auch dem «Geostereotyp» des chaotischen Balkanraums zugrunde, worauf beispielsweise der bereits zitierte Brockhaus-Artikel hinweist: Die sprichwörtliche Wendung «polnische Wirtschaft» beruhte nämlich auf dem «alten Vorurteil», «wonach die Polen – ähnlich wie die *Balkanbewohner* und andere Volksgruppen – in ihren Lebensverhältnissen als unordentlich oder nachlässig angesehen werden».[584]

Nachlässigkeit und Unordnung prägen denn auch die «Lebensverhältnisse[]» der ‹Balkanslawen› in Ragusa. Genannt werden können hier insbesondere der «Faulpelz» von Lohndiener und die übrigen einheimischen «Tagediebe», die ja, wenn sie nicht gerade deutsche Frauen überfallen oder ankommende Gäste schikanieren, «wie tote Katzen» am Pier liegen oder in düsteren «Spelunke[n]» herumlungern. Als Inge im Krankenhaus ist und von ihrer Mutter sowie der Baronin von Reisner gepflegt wird, drohen die ‹slawischen› oder ‹balkanischen› Zustände sogar kurzerhand auch auf Solitudo überzugreifen. Profiteur des überhandnehmenden Chaos ist bezeichnenderweise Jürgs

581 Vgl. Hubert Orlowski, «Polnische Wirtschaft». Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit, Wiesbaden: Harrassowitz, 1996 (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund, Bd. 21), S. 13. Bemerkenswerterweise hat der Begriff, losgelöst von seinem historischen Kontext, im deutschen Sprachgebrauch bis heute überlebt. Beispielsweise führt die Online-Ausgabe der *Brockhaus Enzyklopädie* einen eigenen Eintrag zu «Polnische Wirtschaft», demzufolge der Ausdruck in der Umgangssprache gebräuchlich sei und «eine Schlamperei, ein Durcheinander, eine große Unordnung» bezeichne. Brockhaus Enzyklopädie Online, www.brockhaus-enzyklopaedie.de/pdf_cache/PolnischeWirtschaft.pdf, Stand: 26. Oktober 2011, s. v. ‹Polnische Wirtschaft›.

582 Vgl. Breggin, Fontane's Aesthetics of the Slavic Race, S. 217.

583 Ebd., S. 214 f.

584 Brockhaus Enzyklopädie Online, s. v. ‹Polnische Wirtschaft›. Robertson verweist in einem ähnlichen Zusammenhang unter anderem auf Fontanes *Effi Briest* beziehungsweise auf das Gegensatzpaar des preußisch-soliden, steifen und lieblosen Instetten und des leidenschaftlichen, verantwortungslosen Verführers Crampas, über den Effis Mann sagt: «Aber er ist so'n halber Pole, kein rechter Verlass, eigentlich in nichts, am wenigsten mit Frauen.» Zitiert nach Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 133.

Antipode, der Wiener Student Robert von Reisner, der sich mit einer «zügellos gewordene[n] Bande» einheimischen Personals[585] bestens zu arrangieren weiß:

> Überhaupt hatte sich allerhand verändert, seit Inge nicht mehr im Hause war. Es wurde getrunken und gestohlen. Denn die Mutter war meistens im Spital. Und der einzige im Haus war Robert, der ebenfalls keine Zeit hatte, um die zügellos gewordene Bande zu überwachen. Vielmehr gab er ihnen das Geld, das sie dann in Wein umsetzten, hatte seine Freude an ihrem Getorkel und war im übrigen sicher, daß sie ihrerseits nicht ihn selber überwachten …[586]

Das Stereotyp von der slawischen Unordnung und Rückständigkeit hatte umgekehrt die angebliche Überlegenheit der deutschen Kultur zu bestätigen. In der antislawischen deutschen Publizistik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war auch in linken Kreisen die Ansicht verbreitet, die Deutschen seien den slawischen Nachbarn kulturell überlegen. Marx und Engels etwa, um zwei besonders namhafte Beispiele zu nennen, vertraten die populäre Meinung, dass sich das Verhältnis von «Deutschtum und Slawentum» im Gegensatz von «barbarische[m] Osten» und «zivilisierte[m] Westen» ausdrücke.[587] Dabei folgten sie der «Kulturträgerideologie», wonach sich die kolonialen Ambitionen Deutschlands im slawischen Osten über das behauptete kulturelle Gefälle zwischen Germanen und Slawen legitimierten. Es seien die deutschen Stämme gewesen, die im Mittelalter mit ihrer Pflugschar überhaupt erst Kultur in den Osten gebracht hätten.[588]

In Ragusa firmiert die germanische Exklave Solitudo als ein Refugium der Ordnung, Sittlichkeit und Kultur. Mit zum Ersten, was man über Jürgs norddeutsche Gastgeberinnen erfährt, gehört ja, dass die Baronin gerne Beethoven spielt, und zwar auf einem Flügel, den sie «mit letzten Opfern» von ihrem ehemaligen Gut nach Ragusa schaffen ließ. Und die Tochter der Baronin kann sich darüber aufregen, dass mittlerweile «jeder Dreckaffe» nach «[ihr]em Rom» pilgere, auch ihre «ehemalige Wäscherin».[589] Solcher Bildungs- und Standesdünkel macht sich bei diesen beiden ausgesprochenen Sympathieträgerinnen des Romans freilich höchst selten bemerkbar. Wie Frisch seiner Mutter aus Ragusa schreibt, sollen denn auch die realen Vorbilder der Mutter und Tochter von

585 Über die fünfzehn Engländer, die während der Abwesenheit der von Woerlachs in Solitudo logieren, lässt der Erzähler nichts verlauten, außer dass ihnen einmal die «Teas» serviert werden. GW I, S. 361; vgl. auch S. 318.

586 Ebd., S. 355.

587 Vgl. Wippermann, Die Deutschen und der Osten, S. 42.

588 Vgl. ebd., S. 59 f; vgl. auch ders., Die Ostsiedlung in der deutschen Historiographie und Publizistik. Probleme, Methoden und Grundlinien der Entwicklung bis zum Ersten Weltkrieg, in: Wolfgang H. Fritze (Hg.), Germania Slavica 1, Berlin: Duncker und Humblot, 1980 (Berliner historische Studien, Bd. 1), S. 41–70.

589 GW I, S. 254 f.

Woerlach nichts «dünkelhaftes» haben. Dass die Gastgeberinnen «kultur, takt, bildung» hätten, mache den Verkehr mit ihnen besonders «angenehm».[590] Für Frisch repräsentierten die von Woedtkes nach den veränderten Machtverhältnissen in ihrem Heimatland wohl noch «die guten Deutschen».[591] Die einheimischen «dalmatier» fand er dagegen schlicht «ordentlich unkultiviert».[592]

In *Jürg Reinhart* heben sich die norddeutschen Pensionsbesitzerinnen mit ihren kultivierten Umgangsformen nur allzu vorteilhaft von den «frauenverachtenden Balkanmenschen» ab. Die kulturelle Überlegenheit der Auslandsdeutschen äußert sich beispielsweise in den guten Kroatischkenntnissen Inges, die so weit reichen, dass sie «einmal mutig» gegen den «gefürchteten Bezirkshauptmann» «auf[]treten» konnte.[593] Kroatisch scheint Inge zur Hauptsache deshalb gelernt zu haben, um sich in einem rundum feindlich gesinnten Umfeld Geltung zu verschaffen; Fluchen «beherrscht[]» sie jedenfalls «auf kroatisch besonders» gut.[594] Auch das «fräulein von woedtke» habe, wie Frisch seiner Mutter schreibt, «mit deutscher energie die kroatische sprache erlernt, um mit den einwohnern handeln zu können».[595] So erfolgreich Inge die Sprache der Einheimischen gelernt hat, so unzureichend bleiben die Deutschkenntnisse des Lohndieners. In den Wochen der Abwesenheit der Damen von Woerlach hat er gerade «so viel Deutsch gelernt, daß er wenigstens ein Telegramm verstehen konnte: Komme Mitternacht. Jürg». Sei es aus Faulheit, Böswilligkeit oder weil «der Kerl», wie ihn der Erzähler hier nennt, den Sinn dieser drei Worte eben gerade nicht verstanden hat – der Lohndiener überreicht die Nachricht jedenfalls zu spät, nämlich erst «am andern Morgen».[596]

Auch der Schweizer Protagonist scheint sich mit der Rückständigkeit der Einheimischen nicht abfinden zu wollen. Kaum in Ragusa angekommen, folgt er seinem Forscher- und Entdeckerdrang. Wie man zu Beginn des zweiten Kapitels erfährt, hat Jürg gleich nach seiner Ankunft damit begonnen, aus der «alte[n] Barke» der Fremdenpension ein kleines Segelboot zu zimmern. Dabei müht er sich an einem «ungehobelte[n] Rahen» ab, den seetüchtig zu machen eine «urtümlichere und einfachere Bauart» verlangt, als sie Jürg von den «schmucken Segler[n] seines heimatlichen Zürichsees» her kennt. Auf diese

590 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 83.
591 Schütt, Max Frisch, S. 129.
592 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 84.
593 GW I, S. 368.
594 Ebd., S. 267.
595 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 13. Mai 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 83.
596 GW I, S. 355.

Weise fühlt er sich als eigentlicher «Erfinder» und «Robinson», hat er doch in den drei Wochen, die er in Ragusa zubrachte, «das Segeln gelernt, ja, sozusagen erfunden».[597] Kaum in Ragusa angekommen, geriert sich der junge Schweizer in der kroatischen Hafenstadt also gewissermaßen als Kulturbringer, der den primitiven Rahen eines Einheimischen zu einem seetüchtigen Segelboot umbaut, um «endlich» «einmal herauszukommen aus dieser harmlosen Bucht», hinaus, «wo die unbegrenzte Ebene beginnt!».[598] Reinhart wird das Meer so zum männlichen Bewährungsraum, wo er seine technischen Fertigkeiten unter Beweis stellen und seinen Entdeckerdrang befriedigen kann.[599] Nicht umsonst also unternimmt Reinhart gleich mit allen drei potentiellen Liebhaberinnen eine Bootsfahrt mit seiner umgebauten Barke.

### *6.2.1 ‹Untergang des Abendlandes› und ‹Aufgang des Ostens›*

Herders Vorhersage, die slawischen Völker würden sich dereinst von ihren Sklavenfesseln befreien, wurde auch als Gefährdung des preußischen und habsburgischen Führungsanspruches im östlichen Mitteleuropa gedeutet. An den Beispielen Franz Grillparzers und Heinrich Heines zeigt Ritchie Robertson, wie sich der Blick auf die Slawen im 19. Jahrhundert zusehends mit diffusen Ängsten vor der ‹slawischen Gefahr› aus dem Osten verband.[600] In der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts äußert sich das Misstrauen gegen die unterdrückten Slawenvölker vielfach darin, dass slawische Figuren als verdächtige und «sinistere» Gestalten[601] oder als «tückisch lauernde Untermenschen»[602] in Erscheinung treten. Vor dem Hintergrund solcher Befürchtungen ist die zeitgleich entstandene Ideologie vom ‹natürlichen› deutschen «Drang nach Osten» nicht nur als eine nachträgliche Rechtfertigung imperialer Ansprüche zu verstehen, sondern auch als der Versuch, der vorausgesagten Slawenherrschaft vorzubeugen.[603] Im letzten Drittel des Jahrhunderts zeigten sich in den slawophoben Ressentiments zusehends sozialdarwinistische Argumentationsmuster.[604] Am Vorabend des

597 Ebd., S. 242.
598 Ebd., S. 244, 246.
599 Zum Meeresmotiv in Frischs Gesamtwerk siehe von Matt, Alle Küsten dieser Erde.
600 Vgl. Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 118.
601 Ebd., S. 121 f. Als Beispiele nennt Robertson den böhmischen Rosstäuscher in Annette von Droste-Hülshoffs *Der spiritus familiaris des Rosstäuschers* (1844) und den slowenischen Rosshändler in Theodor Storms *Der Schimmelreiter* (1888).
602 Ebd., S. 139. Robertson erwähnt hier die tschechischen Figuren in Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906).
603 Ebd., S. 119. Ausführlich hierzu Wolfgang Wippermann, Der «Deutsche Drang nach Osten». Ideologie und Wirklichkeit eines politischen Schlagwortes, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.
604 Vgl. Hans-Ulrich Wehler, Von der «Deutschen Doppelrevolution» bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges, 1849–1914, München: Beck, 1995 (Deutsche Gesellschaftsgeschich-

Ersten Weltkriegs ließ sich dann der drohende Krieg gegen Russland rhetorisch zum «Entscheidungs-» und «Endkampf der Germanen gegen die Slawen» hochschaukeln.[605] Nach der deutsch-österreichischen Niederlage beschworen nationalkonservative Agitatoren die drohende «rote Gefahr» aus dem Osten herauf, welche wenig später von den Nationalsozialisten effektvoll zum Schreckgespenst einer «jüdisch-bolschewistischen Weltverschwörung» umgedeutet wurde.[606]

Den wohl größten Einfluss auf den Ost-West-Diskurs in der Zwischenkriegszeit nahm der Geschichtsphilosoph und Publizist Oswald Spengler, der am meisten gelesene politische Autor der Zwanzigerjahre und prominente Vertreter der sogenannten konservativen Revolution.[607] Sein *Untergang des Abendlandes* machte in der Weimarer Republik «Furore wie kein anderes historisch-philosophisches Werk» und erlebte eine «spektakuläre[] Wirkungsgeschichte».[608] Bereits am Istanbul-Kapitel, in dem Spenglers Titelthese ja wörtlich zitiert wird, konnte aufgezeigt werden, wie die raumsemantische Gestaltung von Orient und Okzident in *Jürg Reinhart* den kulturmorphologischen Überlegungen im *Untergang des Abendlandes* entspricht. Wie auch immer die Rezeption von Spenglers geschichtsphilosophischem Werk bei Frisch stattgefunden haben mag, an der Repräsentation des Slawischen in *Jürg Reinhart* wie auch in Frischs Reportagen aus Prag ist der Einfluss Spengler'scher Ideen jedenfalls kaum zu übersehen. In diesem Zusammenhang ist auch die aus «Aufzeichnungen» zum zweiten Band des *Untergangs des Abendlandes* entstandene und seinerzeit ebenfalls sehr breit rezipierte Schrift *Preußentum und Sozialismus* (1919) wichtig, in der sich Spengler pointiert zum Verhältnis von Russland und westlichem Abendland äußert.[609]

te, Bd. 3), S. 803; Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866–1918, Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie, München: Beck, 1998, S. 236 f.

605 Fritz Fischer, Die Außenpolitik des kaiserlichen Deutschland und der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, in: ders., Hitler war kein Betriebsunfall. Aufsätze, München: Beck, [2]1992 (Beck'sche Reihe, Bd. 459), S. 29–65, hier S. 36.

606 Vgl. Andreas Ristau, «Die marxistische Weltpest». Das antimarxistische Feindbild der Nationalsozialisten. Entstehung, Entwicklung und Struktur bis 1923, in: Christoph Jahr et al. (Hg.), Feindbilder in der deutschen Geschichte. Studien zur Vorurteilsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin: Metropol, 1994 (Dokumente, Texte, Materialien, Bd. 10), S. 143–172, hier S. 157.

607 Vgl. Rolf Peter Sieferle, Zivilisation als Schicksal. Oswald Spengler, in: ders., Die Konservative Revolution. Fünf biographische Skizzen, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1995, S. 106–131, hier S. 106.

608 Detlev Felken, Nachwort, in: Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 1197–1217, hier S. 1197; vgl. auch Heinz Dieter Kittsteiner, Oswald Spengler zwischen «Untergang des Abendlandes» und «Preußischem Sozialismus», in: Wolfgang Hardtwig und Erhard Schütz (Hg.), Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Stuttgart: Steiner, 2005 (Stiftung Bundespräsident-Theodor-Heuss-Haus, Wissenschaftliche Reihe, Bd. 7), S. 309–330, vor allem S. 309–315.

609 Oswald Spengler, Preußentum und Sozialismus, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1924, S. 7.

Spenglers zyklischem Geschichtsmodell zufolge haben die im *Untergang des Abendlandes* untersuchten acht Hochkulturen in einem gleichsam naturhaften, determinierten Prozess von Aufstieg, Blüte und Niedergang beziehungsweise «Vollendung»[610] die Reifestadien ‹Kindheit›, ‹Jugend›, ‹Reife› und ‹Alter› zu durchlaufen. Innerhalb dieses Modells wird das angeblich noch nicht zur Blüte gereifte, ‹junge› Russland der «westeuropäisch-amerikanischen»[611] Kultur gegenübergestellt, die am Endpunkt ihrer Entwicklung angelangt sei. Dieser Gedanke war seinerzeit keineswegs originell.[612] Mit Nikolaj J. Danilewskijs *Rußland und Europa* lag schon seit 1869 ein wirkmächtiges Hauptwerk des Panslawismus vor, das wie Spenglers *Untergang des Abendlandes* von einem organisch-zyklischen Geschichtsverlauf ausging und im germanisch-romanischen Europa einen unüberwindbaren Gegensatz zu Russland und den übrigen slawischen Kulturen sah.[613] Russland als einziger slawischer Nation kam hierbei die Rolle der geistigen und politischen Führerschaft der Slawen zu.[614] Slawophile Autoren in der Nachfolge Dostojewskis bekundeten ihr großes Unbehagen an einem als Kulturimperialismus wahrgenommenen Einfluss des modernen kapitalistischen Westens auf die russisch-slawische Kultur – eine Kritik, die, wie gleich zu sehen sein wird, auch Spengler stark macht. Slawophiles Gedankengut war um die Jahrhundertwende bei vielen westeuropäischen Intellektuellen populär und prägte zweifellos auch Spenglers Russlandbild. In seiner kritischen Analyse *Spengler und Russland* (1936) geht Ernst Bloch sogar so weit, Spenglers «Russentum» mit jenem romantischen «Slawentum» gleichzusetzen, nach dem sich die «sentimentale Jeunesse dorée» seit der Jahrhundertwende gesehnt habe.[615]

610 Spengler spricht sowohl von «Niedergang» als auch von «Vollendung», um die «Spätzeit» einer Kultur zu charakterisieren. Vgl. zum Beispiel Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 29, 43, 148; siehe hierzu auch der kritische Kommentar von Felken, Nachwort, S. 1209 f.

611 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 3.

612 Vgl. Hans-Christof Kraus, «Untergang des Abendlandes». Russland im Geschichtsdenken Oswald Spenglers, in: Gerd Koenen und Lew Kopelew (Hg.), Deutschland und die Russische Revolution 1917–1924, München: Fink, 1998 (West-östliche Spiegelungen, Reihe A: Russen und Russland aus deutscher Sicht, Bd. 5), S. 277–312, hier S. 280. Kraus erwähnt in diesem Zusammenhang einige geistige Vorläufer Spenglers. Vgl. ebd., S. 280–284.

613 Vgl. Alwin Hanschmidt, Panslawismus – Pangermanismus – Panromanismus. Übernationale Kultur oder machtpolitische Ideologien?, in: Hermann von Laer und Klaus-Dieter Scheer, Kultur und Kulturen, Münster: LIT, 2004, S. 139–162, hier S. 148.

614 Diesen Führungsanspruch machte Russland durchaus geltend, indem es die Unabhängigkeitsbestrebungen der Balkanslawen gegen das Osmanische Reich militärisch unterstützte.

615 Ernst Bloch, Spengler und Russland, in: ders., Werkausgabe, Bd. 9: Literarische Aufsätze, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 558), S. 61–66, hier S. 63.

Wie Spengler im ersten Band seines Hauptwerks ausführt, habe das christlich-westliche Abendland die «Spätzeit» seiner «Kultur» erreicht und befinde sich nun im Stadium der «Zivilisation». In diesem Zustand der «Vollendung» und des «Ausgang[s]» könnten Zivilisationen keine höheren Formen von Kultur mehr erlangen;[616] es böten sich ihnen nur noch «extensive Möglichkeiten».[617] Das geschichtliche Vorbild für eine solche Extension findet Spengler im römischen «Cäsarismus». Dieser stelle aber kein einmaliges Phänomen der Geschichte dar, sondern beschreibe den Endzustand einer jeden Kultur.[618] Da die Zeit der kulturellen Entwicklung Deutschlands vorbei sei, hofft Spengler auf eine neue Cäsarenherrschaft unter konservativ-preußischer Führung.[619]

Während der Geschichtsphilosoph die abendländische Kultur im Niedergang begriffen sieht, glaubt er im «Russentum […] das Versprechen einer kommenden Kultur» zu erkennen.[620] In seinen Schriften betont Spengler immer wieder, dass Russland nicht zum abendländischen Kulturraum gehöre und dass die «Scheidung zwischen russischem und abendländischem Geist» gar «nicht scharf genug vollzogen» werden könne.[621] Wie er im zweiten Band ausführt, mache Russland seit Peter dem Großen eine «Pseudomorphose» durch, indem es sich dem Westen kulturell anzunähern versuche.[622] Doch handle es sich bei dieser kulturellen Angleichung lediglich um ein oberflächliches Phänomen, das vom «echten Russentum» als «Lüge und Gift empfunden» werde. Gegen «Europa» richte sich vielmehr ein «wahrhaft apokalyptischer», «urrussische[r] Haß»,[623] weil es die eigene «noch ungeborene Kultur im Mutterschoß des Landes vergifte[]».[624] Das «kindlich dumpfe und ahnungsschwere Russentum» sei, wie es dann wenig anders in *Preußentum und Sozialismus* heißt, durch «die aufgezwungenen Formen einer bereits männlich vollendeten, fremden und herrischen Kultur gequält, verstört, verwundet, vergiftet» worden.[625]

616 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 43.
617 Ebd., S. 53.
618 Vgl. Sieferle, Zivilisation als Schicksal, S. 114 f. Zu den gegensätzlichen Varianten eines englischen und eines preußischen Cäsarismus siehe Spengler, Preußentum und Sozialismus, S. 28–68; vgl. auch Sieferle, Zivilisation als Schicksal, S. 112 f.
619 In dem Aufsatz *Pessimismus?* bringt er diesen Gedanken auf die Formel: «Zu einem Goethe werden wir Deutschen es nicht wieder bringen, aber zu einem Cäsar.» Oswald Spengler, Pessimismus?, in: ders., Reden und Aufsätze [1921], München: Beck, ³1951, S. 63–79, hier S. 79.
620 Spengler, Preußentum und Sozialismus, S. 93. Ursprünglich hätte der zweite Band seines *Untergangs* sogar *Das Russentum und die Zukunft* lauten sollen. Vgl. Kraus, «Untergang des Abendlandes», S. 307.
621 Spengler, Preußentum und Sozialismus, S. 93.
622 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 788 f.
623 Spengler, Preußentum und Sozialismus, S. 95.
624 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 790 f.
625 Spengler, Preußentum und Sozialismus, S. 93.

Spenglers Sicht auf Russland ist ambivalent; von einem angeblich ursprünglichen, «echte[n]» Russentum fasziniert, sieht er das russische Volk durch die westliche ‹Überformung› in «seine[r] natürliche[n] Entwicklung» behindert. Wenig übrig hat er auch für den Bolschewismus, in dem er nur ein weiteres verachtenswertes ‹Oberflächen›- und ‹Übergangsphänomen› zu erkennen glaubt, das dem russischen Volk eigentlich «fremd, feindlich und verhaßt» sein müsse.[626] Dem abendländischen Menschen bleibe indes die «russische Urseele hinter Schmutz, Musik, Branntwein, Demut und seltsamer Trauer, etwas Unergründliches».[627] Der «echte Russe» sei «ohne Unterschied Bauer», wobei Spengler im «Bauerntum» «gewissermaßen die Rasse an sich» zu erkennen meint, während der russische «Arbeiter» bloß ein «Mißverständnis» sei. Das russische Bauerntum charakterisiert Spengler als «unbewußt», «pflanzenhaft und geschichtslos»[628] – dieselben Eigenschaften sollen wie gesehen auch den «pflanzenhafte[n]» und «unbewußte[n]» Slawen in *Jürg Reinhart* eignen. Spengler zufolge sucht sich die «willenlose» russische Seele in ihrem «Ursymbol», der «horizontalen» «unendliche[n] Ebene», «dienend [...] aufzugeben».[629] In diesem tief religiös empfindenden und zugleich formlosen «Urrussentum»[630] ortet er die Triebkräfte einer aufstrebenden Kultur.

Ein so bestimmter Volkscharakter konnte, wie an Blochs Spengler-Aufsatz gesehen, generell mit «Slawentum» in Verbindung gebracht oder sogar gleichgesetzt werden. Das Slawische in *Jürg Reinhart* wird denn auch an denselben Topoi festgemacht wie das Urrussentum bei Spengler. Diese Übereinstimmung ist vielleicht insofern wenig erstaunlich, als der junge Frisch während seiner Ost- und Südosteuropareise verschiedentlich auf Vertreter anderer slawischer Volksgruppen traf, auf Tschechen, Russen, Serben, Montenegriner und Kroaten, an denen er dann jeweils ein allen gemeinsames Slawentum, eine slawische Essenz gewissermaßen, wiederzufinden glaubte. Wie sehr Frischs Fremdwahrnehmung dabei von rassischen Kategorien geleitet war, zeigt sich immer dann, wenn in seinen Texten die Slawen jeweils schon an ihrer Physiognomie erkannt werden. Fallen dem Erzähler in *Jürg Reinhart* die einheimischen «lehmbraunen» «Slawenköpfe» auf,[631] so zeigt sich auch Frischs Feuilleton-Ich

626 Oswald Spengler, Das Doppelantlitz Russlands und die deutschen Ostprobleme. Vortrag gehalten am 14. Februar 1922, in: ders., Politische Schriften, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1933, S. 107–126, hier, S. 121. Vgl. Kraus, «Untergang des Abendlandes», S. 307.

627 Spengler, Preußentum und Sozialismus, S. 93.

628 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 1152 f.

629 Ebd., S. 394.

630 Ebd., S. 789.

631 GW I, S. 267, 308.

in *Klosterbesuche* fasziniert vom «zerbrechliche[n] Slawenkopf»[632] eines russischen Mönchs und vom «slawische[n] Fanatikerkopf»[633] beziehungsweise «serbischen Landarbeiterkopf» eines anderen Geistlichen, der das für Slawen offenbar unvermeidliche «erdbraune Antlitz» habe.[634] In Prag wiederum vermisst der Journalist ob der Dominanz «internationale[r] Großstadtweiblichkeit» diejenigen Frauen, «welche das Slawische besitzen» und deren «Schönheit […] seltsam ist, andersrassig und immer unbegreiflich».[635] Wie für Spengler, der die «russische Urseele» als etwas «Unergründliches» bestimmt, dem eine «seltsame Trauer» eigne, gehört für den jungen Frisch zur unbegreiflich seltsamen Schönheit einer slawischen Frau eine «unerschöpfliche Wehmütig[keit]».[636]

In Frischs Erstlingswerk manifestiert sich der Spengler'sche Gegensatz zwischen ‹aufgehendem› Osten und ‹niedergehendem› Westen in der «rücksichtslose[n]», ungebrochenen Lebenskraft der Slawen und dem prekären Zustand der wenig vitalen deutsch-germanischen Figuren.[637] Für die schwer kranke Inge etwa ist klar, dass sie und ihre Mutter auf Ragusa «todsicher verelenden» werden.[638] Der ökonomische Niedergang der Fremdenpension Solitudo vollzieht sich vor dem Hintergrund einer genealogischen Degeneration und einer an ihr Ende gelangten patrilinearen Erbfolge. Zur erzählten Zeit sind ja bereits Inges Vater, ihr Bruder und der Bräutigam tot. Der Verfall der Familie von Woerlach wird auch individualgeschichtlich an Inges körperlichem Zerfallsprozess und Agonie augenfällig – oder in den Worten der Mutter: «Mein Kind zerfällt. Mein Kind löst sich auf.»[639] Inges Tod besiegelt das Ende der Genealogie. Ein ähnliches Schicksal wie Inge hatte zuvor schon den Ehemann der Baronin von Reisner ereilt, der vor Jahren an einem Krebsleiden gestorben war. Mit Robert hinterlässt der selige Baron ein freilich ziemlich fragwürdiges Erbe, auf das wie gesehen nicht einmal die eigene Mutter große Stücke hält. Als gänzlich unersprießlich erweist sich die Ehe des holländischen Paars. Die

632 Frisch, Klosterbesuche, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 239.

633 Ebd., S. 238.

634 Ebd., S. 240; im Original keine Hervorhebungen.

635 Max Frisch, Zwischen Hastigem und Verträumtem. Prager Impressionen, in: Neue Zürcher Zeitung, 23. März 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 194–198, hier S. 196; im Original keine Hervorhebung.

636 Ebd.

637 In der Erzählung *Bin oder Die Reise nach Peking* findet sich eine ähnliche Semantisierung von Orient und Okzident. So gestaltet sich die ‹Ostreise› des Ich-Erzählers Kilian zum imaginären Sehnsuchtsort Peking als eine Reise, die ihn wegführt von einem greisenhaften «Abendland», in dem alle «Sklaven» des Alltags und der Arbeit seien. GW I, S. 640. Die Chinesen werden dagegen als «schöpferische[s]» Volk bezeichnet (ebd., S. 622), und nicht umsonst lässt sich Kilian dort von einem siebzehnjährigen Mädchen und ihrer exotischen Schönheit verführen (vgl. ebd., S. 642 f., 650).

638 Ebd., S. 251.

639 Ebd., S. 343.

Baronin, eine kinderlose, «unbefriedigte» Jungfer,[640] scheint unentwegt auf der Suche nach erotischen Abenteuern zu sein, weil ihr «Pauli» offenbar nicht nur seinen ehelichen Pflichten nicht nachkommt, sondern für die Erfüllung derselben gar nicht ‹Manns genug› ist.

Ganz anders als der in Auflösung begriffene germanische Adel scheinen sich die «pflanzenhaft[en]» Balkanslawen in Ragusa gleich dutzendweise zu vermehren. Diesen Eindruck erweckt zumindest der promiske Lohndiener der Pension. Gesteigert wird so scheinbar die Zahl der überhaupt fast nur in bedrohlich wirkenden Scharen auftretenden slawischen Männer. Dieser stereotype Gegensatz eines unzivilisierten, dafür besonders fertilen Südens (oder Ostens) und eines zivilisierten, aber dekadenten Nordens (respektive Westens) wird in *Homo faber* noch stärker akzentuiert. Im gut zwanzig Jahre jüngeren Roman ist es der krebskranke Schweizer Protagonist und technische Entwicklungshelfer der UNESCO, der in Guatemala irritiert feststellt, wie hier die «Indio»-Mütter scheinbar «nicht aus dem Gebären heraus[kommen]».[641]

In *Jürg Reinhart* haben die germanischen ‹Kulturbringer› den Südslawen ihre Zivilisiertheit voraus. Sobald allerdings die Einheimischen versuchen, sich die ‹kulturellen Formen› des Westens anzueignen, dann scheint auch ihre slawische ‹Seele› einer Überformung im Spengler'schen Sinn anheimzufallen. Eine solche Überformung ließe sich etwa an den Manieren der beiden ‹zivilisiertesten› Slawen, Svilos und Grabucitch, beobachten. Die «gepflegte Erscheinung» des slawischen Arztes und sein galantes Benehmen vermögen sein eigentliches slawisches ‹Wesen› nie recht zu verdecken. Überhaupt soll es ja nach Hellers Dafürhalten eine Eigenart der Slawen sein, dass sie ihre «Widersprüche» nicht erkennen würden und «daher» auch «ihr Schlechteres» nicht vertuschen könnten. So begeht der unsympathische Gerichtsbeamte Grabucitch denselben Fauxpas wie zuvor der slawische Arzt, als dieser bei seinem Krankenbesuch den Hut auf den Tisch der Baronin legte. Nach dem Tod Inges sucht Grabucitch seinerseits die Baronin von Woerlach auf, um sie zur Einwilligung in eine Autopsie ihrer bereits bestatteten Tochter zu drängen. Nicht nur, dass sich der aufdringlich wirkende Besucher im Haus der Damen von Woerlach unaufgefordert an den Tisch setzt, die Baronin hat auch seinen Hut vom Tisch zu nehmen, um ihn «draußen an den Ständer» zu hängen. Als sich Grabucitch dann sogar über das Unverständnis der trauernden Mutter ereifert, er also jegliches Takt- und Mitgefühl vermissen lässt, ist es erneut die Baronin, die «schnell und leise die vergessene Türe» schließen muss, damit die Gäste des Hauses nichts von den unschicklich laut vorgetragenen Forderungen des Gerichtsbeamten mitbekommen.[642]

640 Ebd., S. 260.
641 GW IV, S. 167.
642 GW I, S. 374 f.

Eine vergleichbare Disqualifizierung der slawischen Umgangsformen findet sich in der wohl berühmtesten literarischen Replik auf Spenglers *Untergang des Abendlandes*, in Thomas Manns *Zauberberg* (1924).[643] Aus Manns Anstreichungen in seinem persönlichen Exemplar des *Untergangs*, aber auch aus seiner essayistischen Auseinandersetzung[644] mit dem Geschichtsphilosophen geht hervor, dass ihn im Kontext der Arbeit am *Zauberberg* besonders interessiert hat, wie Spengler das russische Bauernvolk als «formlose Bevölkerung» charakterisiert und der Nation als der Form schlechthin gegenüberstellt.[645] Die Vorstellung von einem ‹urvolkhaften›, gleichsam vorgeschichtlichen und ‹formlosen› Russentum dürfte namentlich in die Gestaltung des «Schlechten Russentischs» eingeflossen sein.[646] Über die schlechten Manieren dieser Tischgesellschaft mokiert sich der Erzähler: «Es war richtig, daß die Sitten dieser Leute einem Humanisten wohl lebhafte Abstandsgefühle erregen konnten. Sie aßen mit dem Messer und besudelten auf nicht wiederzugebende Weise die Toilette.»[647] Auch Castorps Mentor Settembrini, der als moribunder italienischer Humanist das ‹untergehende› Abendland förmlich verkörpert, macht keinen Hehl aus seinem Abscheu vor den unzivilisierten russischen Patienten, die er ihrer Rückständigkeit wegen «lauter Parther und Skythen!» schimpft.[648] Wie Spengler zählt auch Settembrini die Russen entschieden zum asiatischen Kulturraum. So beklagt er sich gegenüber Castorp, im Internationalen Sanatorium Berghof liege «vor allem viel Asien in der Luft» und es wimmle hier «von Typen aus der moskowitischen Mongolei».[649] Settembrini warnt seinen Schützling deshalb inständig vor dem schlechten Einfluss insbesondere der «Russinnen»[650]

643 Vgl. Barbara Besslich, Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler, Berlin: Akademie, 2002.

644 Thomas Mann, Über die Lehre Spenglers [1924], in: ders., Essays II: 1914–1926, hg. und textkritisch durchgesehen von Hermann Kurzke et al., Frankfurt am Main: Fischer, 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 15), S. 735–745.

645 Spengler, Untergang des Abendlandes, S. 782; vgl. Besslich, Faszination des Verfalls, S. 50, 73. Ihre buchstäbliche Verkörperung findet die russische ‹Formlosigkeit› in der ‹kirgisenäugigen› *femme fatale*, Clawdia Chauchat. Der Sanatoriumsleiter Behrens vergleicht ihren «knochenlose[n] Charakter» mit einem «Thorax ohne Rippen», indes «ein Gutachter von der Denkungsart Lodovico Settembrinis» angesichts ihrer «Lässigkeit», ihres «Mangel[s] an Ordnung und gesitteter Energie» angeblich «geradezu von Liederlichkeit, von ‹einer *Form* der Liederlichkeit›» gesprochen hätte. Thomas Mann, Der Zauberberg, hg. und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann, Frankfurt am Main: Fischer 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 5.1), S. 346 f.; im Original keine Hervorhebung.

646 Vgl. Besslich, Faszination des Verfalls, S. 75 f.

647 Mann, Der Zauberberg, GKFA, Bd. 5.1, S. 347; vgl. Besslich, Faszination des Verfalls, S. 75 f.

648 Mann, Der Zauberberg, GKFA, Bd. 5.1, S. 339, 347 f.

649 Ebd., S. 368. Zum Feindbild des tatarischen oder mongolischen «Moskowiters» siehe Wippermann, Die Deutschen und der Osten, S. 34–37.

650 Mann, Der Zauberberg, GKFA, Bd. 5.1, S. 339.

und der Gefahr, sich «von ihren Begriffen […] infizieren» zu lassen. Als «Sohn des Westens, des göttlichen Westens», stehe er in der Verantwortung, ihnen sein «*höheres* Wesen» entgegenzusetzen.[651]

Über die generelle ‹Formlosigkeit› des Slawischen räsonierte Frisch bereits in einer Reportage über die Stadt Prag. Wie schon der Titel, *Prag, die Stadt zwischen Ost und West*, andeutet, setzt sich Frisch hier mit der tschechischen – Frisch spricht von der «slawischen» – Hauptstadt und ihrer spannungsreichen «Lage» zwischen Orient und Okzident auseinander. Prag werde von der gleichen «Grundspannung» geprägt, die im Mittelalter zwischen dem «päpstlichen Rom» (das «Einordnung» und «Formung» verkörperte) und «Byzanz» geherrscht habe, welches – darin dem «Slawischen verwandt» – den «Hang zur Entformung» repräsentiere.[652] Solche holzschnittartigen Gleichungen vom Westen als dem ‹formenden› und vom Osten als dem ‹entformenden› Prinzip gehören zu den üblichen Topoi zeitgenössischer Orientalismen, wie sie sich in demselben Jargon in Spenglers Werk häufen.[653]

Deutlich erkennbar wird die Nähe zu Spengler ferner auch, wenn Frisch wie im Istanbul-Kapitel seines Romanerstlings den Ost-West-Gegensatz zum Gegenstand architekturgeschichtlicher Überlegungen macht. So ließen sich die orientalischen und okzidentalen Einflüsse auf die Prager Stadtarchitektur vor allem an der eigentümlichen «Mischung von Form und Unform» studieren. Frisch äußert sich begeistert über die «vollendete[ ] Form» der «romanischen, gotischen, barocken Denkmäler, die sich die abendländische Kultur in Prag gesetzt» habe. Zu den Paradebeispielen dieser Formvollendung zählt Frisch dann aber nur jene «Denkmäler» auf, deren Hauptbauzeit in die Zeit der Spätgotik und Renaissance fallen: «die monumentale Karlsbrücke […] aus dem 14. Jahrhundert», die «stolze Fassade der hohen [Prager] Burg» und schließlich die «Kathedrale zu St. Veit».[654] Gerade in solchen Bauwerken der «Spätgotik und der Renaissance» des 14. und 15. Jahrhunderts manifestiert sich auch für Spengler die «Vollendung» der abendländischen «Formensprache».[655]

Alle «Unform» der Stadt lokalisiert Frisch hingegen ausschließlich in den «hingeschmissenen» «modernen Riesenbauten» des «neue[n] Prag», «diese[r] jungen slawischen Hauptstadt» mit ihren «Außenquartieren, die zum Formloses-

651 Ebd., S. 368; Hervorhebung im Original.

652 Max Frisch, Prag, die Stadt zwischen Ost und West, in: Neue Zürcher Zeitung, 23. April 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 198–204, hier S. 198 f.

653 Vgl. etwa das Kapitel «Zur Form der Seele» in Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 381–434.

654 Frisch, Prag, die Stadt zwischen Ost und West, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 199.

655 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, II. Tafel, nach S. 70.

ten gehören mögen in ihrer großstädtisch-internationalen Charakterlosigkeit».[656] Die slawische ‹Formlosigkeit› bildet sich hier im modernen tschechischen Städtebau ab, der wiederum als Gegenpol zur formvollendeten, abendländisch-mittelalterlichen Baukunst dargestellt wird. Bemerkenswert sind solche antiurbanistischen und modernitätskritischen Reflexe, weil Frisch später als Architekt zum zeitweiligen Wortführer moderner Hochbauarchitektur wird.[657] «Unform», Großstadtarchitektur, Internationalität und Modernitätskritik werden hier in einer Weise zusammengedacht, wie sie gerade auch für Spenglers Denken typisch ist. Spengler stellt sich die abendländische «Zivilisation» als ein «*Dasein*» «*ohne innere Form*» vor. Die äußere Form dagegen offenbare sich in der kosmopolitischen «*Weltstadt*», in der es zur «*Auflösung der* […] *großstädtisch veranlagten Volkskörper zu formlosen Massen*» komme. Repräsentativ für die «Baukunst» der ‹Zivilisationszeit› sei die «*[a]merikanische Architektur*».[658]

Im slawischen «Hang zur Unform» meint Frisch eine historische Konstante zu erkennen, die sich wie ein «schwarze[r] Schicksalsfaden» durch die tschechische Geschichte ziehe, in deren Verlauf die «deutsche Überlegenheit» das Tschechische gar «aufzusaugen» gedroht habe.[659] Tatsächlich lese sich die Stadtgeschichte Prags «[w]ie die Entstehung einer deutschen Stadt», weshalb Frisch hier auch die schon erwähnte deutsche Kulturträgertheorie erfüllt sieht: «Und so muß man die Formel anerkennen, daß die Deutschen in Prag die Bringer der Kultur gewesen und bis in die jüngste Zeit die Träger der Kultur geblieben sind.»[660] Wegen dieser quasigermanischen ‹Überformung› der slawischen Kultur soll sich «während Jahrhunderten», vergleichbar dem «urrussische[n] Haß» gegen den Westen bei Spengler, ein «soziales Ressentiment», ein «Haß» der Tschechen gegen alles Germanische entwickelt haben.[661] Mitte des 19. Jahrhunderts habe dann aber ein erstarktes tschechisches Nationalbewusstsein eine «eigentliche Krise des Pragerdeutschtums» herbeigeführt, in deren Folge die «Pragerdeutsche Kultur […] keine wahre Kraft mehr dargestellt» habe. Heute liege das Problem darin, dass dieses «Pragerdeutschtum», diese «geistige Spitzengesellschaft» (die Frisch offensichtlich ausnahmslos mit der deutschen Min-

656 Frisch, Prag, die Stadt zwischen Ost und West, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 199.

657 Vgl. Max Frisch, Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur (1953), in: GW III, S. 230–242, und Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter, achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat (1955), in: GW III, S. 291–339.

658 Spengler, Der Untergang des Abendlandes, II. und III. Tafel, nach S. 70; Hervorhebungen im Original.

659 Frisch, Prag, die Stadt zwischen Ost und West, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 198 f.

660 Ebd., S. 202.

661 Ebd.

derheit identifiziert), «[e]ntwurzelt[]» sei, weil ihr der «Unterbau», das Volk, «vollkommen» fehle. Das Slawische hingegen verfüge über eine «herrliche Volksmasse», die sich durch «unverbrauchte[s] und jungsaftige[s] Bauerntum» auszeichne, «trotzdem seine Leute in neuester Zeit meistens vom Acker in die Fabrik gestellt» seien.[662] Wiederum sehr ähnlich wie Spengler, der im Bauern den «echte[n] Russe[n]», im Arbeiter bloß ein «Mißverständnis» sah, scheint sich Frisch den Slawen im Grunde als Bauern vorzustellen. Frisch schließt seinen Artikel damit, dass er – auch hierin ganz auf der Linie von Spenglers Kulturdiagnose liegend – dem Slawentum das Potential einer aufstrebenden Kultur attestiert. Im slawischen Volk sei noch ein «vitaler Rohstoff» vorhanden, «aus dem eine kraftvolle Kulturleistung geformt werden» könne.[663]

### *6.2.2 Slawische ‹Tiefherzigkeit›: Konfessionelle Ressentiments und Jürgs Vorliebe für slawische Volksmusik*

In *Prag, die Stadt zwischen Ost und West* beobachtet Frisch, wie der Aufstieg der tschechisch-slawischen Kultur in der noch jungen tschechoslowakischen Republik auf Kosten eines Bedeutungsverlusts der deutschen Minderheit vonstattengeht. Aus der Zeit, als die Deutschen in Böhmen noch als Hegemonialmacht aufgetreten seien, habe sich bei der tschechischen Bevölkerung ein germanophobes «Ressentiment» entwickelt, das auf der «unglückliche[n] Verquickung» von «Nationalem und Religiöse[m]» basiere. In der antigermanischen Haltung der Tschechen komme daher immer auch ein Hass gegen die «romfreundlichen Habsburger» zum Ausdruck. Dabei sei es ausgerechnet der «protestantische deutsche Norden» gewesen, der in der Reformationszeit den Tschechen den Protestantismus gebracht habe. Dessen ungeachtet falle bei den Tschechen das Katholische und das Germanische «zu einem einzigen, verhaßten Begriff» zusammen.[664] Nachdem aber die protestantisch-hussitische Bewegung an ihrem «chaotischen Fanatismus»[665] zerbrochen und weil die tschechische Bevölkerung heute selber in der Mehrheit katholisch sei, richte sich der Hass der Tschechen nun nur noch auf «das Germanische». Über den Umweg des Religiösen sei so das religiöse Ressentiment der Tschechen schließlich «beim Nationalen» angelangt.[666]

Wie sich auch an anderen Feuilletonartikeln seiner Südosteuropareise feststellen lässt, unterstellt Frisch den ‹formlosen› Slawen offenbar generell einen Hang zum Fanatismus. Am deutlichsten zeigt sich dies an der Schilde-

662 Ebd., S. 204.
663 Ebd.
664 Ebd., S. 202 f.
665 Ebd., S. 200.
666 Ebd., S. 203.

rung seiner Klosterbesuche im Süden Serbiens und Montenegros. Im Kloster Sveti Naum, wo dem jungen Schweizer zunächst erneut die unhygienischen Zustände des Balkans auffallen, begegnet er einem «fürchterlichen Popen» mit «slawische[m] Fanatikerkopf». Frischs Feuilleton-Ich beschreibt dessen Äußeres mit der aus *Jürg Reinhart* bekannten Tier- und Erdmetaphorik, spricht vom «erdbraune[n] Antlitz»[667] und hervorquellenden «rabenschwarz[en]» Haar des Geistlichen.[668] Beim Anblick dieses «serbischen Soldatenmönches» erhalte man den Eindruck, dass er «seelengelassen und gottgefällig» «vom Gläubigen hinüberwechseln könnte zum Mörder».[669] Zugleich hafte ihm etwas urtümlich «[K]indhaftes» an, das Frisch auch an einem russischen Mönch wiedererkennt, der «urkindlich[]» klare Augen habe und wie alle Russen eine unerschütterliche «eingeborene Tiefgläubigkeit» besitze.[670]

Ob Tschechen, Serben oder Russen – wann immer der Journalist Frisch auf Slawen trifft, findet er an ihnen vor, was in *Jürg Reinhart* als die slawische «Widersprüch[lichkeit]» von kindlicher ‹Tiefherzigkeit› und Grausamkeit dargestellt wird. Aus dieser charakterlichen Grundspannung scheint Frisch einen Hang der Slawen zum «chaotischen Fanatismus» abzuleiten.

Dass sich in Prag der slawisch-germanische Konflikt über lange Zeit vor allem an konfessionellen Streitigkeiten konkretisierte, könnte Frisch als Modell für die Darstellung der ethnisch-religiösen Spannungen in Ragusa gedient haben. Jedenfalls entzünden sich auch dort die Auseinandersetzungen zwischen einheimischen Slawen und ausländischen Germaninnen ausgerechnet am konfessionellen Gegensatz. So beruft sich Svilos auf sein Slawentum *und* seinen katholischen Glauben, als er die Bitte von Inges Mutter, ihrem Kind Sterbehilfe zu leisten, mit der Bemerkung zurückweist: «Baronin: ich bin Slawe und treuer Katholik. […] Ich töte nicht.» Er sei nicht bereit, «die Lästerungen einer deutschen Ketzerin» zu teilen.[671] Wie bei den Tschechen, so fällt auch beim Repräsentanten der kroatischen Bevölkerung Ragusas konfessionelles Ressentiment mit antideutschen Reflexen zusammen.

Wie schon erwähnt lebten auch die realen Vorbilder der Mutter und Tochter von Woerlach im «protestantisch[] deutsche[n] Norden», auf einem Gut im preußischen Pommern, das heute größtenteils zu Polen gehört. Die preu-

667 Frisch, Klosterbesuche, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 241.

668 Ebd., S. 239.

669 Ebd., S. 238 f. Der Text ist nahezu identisch mit einem anderen Feuilletontext. Vgl. ders., Andere Menschen, in: Basler Nachrichten, 14. Juli 1933, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 99–102. Zudem floss die Schilderung des Klosterbesuchs auch in Frischs Reportage *Serbische Reise* ein. Vgl. ders., Serbische Reise, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 246–250.

670 Frisch, Klosterbesuche, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 240.

671 GW I, S. 344.

ßischen Landadeligen von Woerlach beziehungsweise von Woedtke konnten somit schon vor ihrer Auswanderung nach Kroatien mit ethnisch-konfessionellen Spannungen konfrontiert worden sein. Unter dem in den 1870er-Jahren in Preußen tobenden und Jahrzehnte nachwirkenden «Kulturkampf» hatte vor allem die slawische Minderheit zu leiden. Denn der deutschen Obrigkeit diente der polnische Katholizismus bisweilen als willkommener Vorwand, um eine «antipolnische Nationalisierungspolitik» voranzutreiben, die bis zum Ende des Ersten Weltkriegs anhielt.[672]

Im kroatischen Ragusa sind die Machtverhältnisse dagegen umgekehrt gelagert; hier wird die protestantisch-deutsche Minderheit ihrer Nationalität und Konfession wegen von den Einheimischen schikaniert. Als «Ausländerin und […] Ketzerin»[673] darf Inge nicht innerhalb des Friedhofs bestattet werden. Stattdessen findet sie ihr Grab «an der Mauer des Kirchhofes, den die Katholiken und die Orthodoxen nicht öffnen wollten».[674] Aber die vermeintlich strenggläubigen Einheimischen scheinen es mit ihren Grundsätzen so genau nicht zu nehmen. Inges Leichnam hätte nämlich durchaus auf den Friedhof «Boninovo» umgebettet werden dürfen, sofern die Mutter der Autopsie ihres Kindes zugestimmt hätte. Für diesen Fall nämlich stellt Grabucitch der Mutter «[t]rotz ihrer Konfession» ein «würdiges Grab» innerhalb des Kirchhofes in Aussicht und meint dazu scheinheilig: «Ich finde: wir sind alle Christen.» Die Mutter allerdings scheint die eigentlichen Absichten des Gerichtsbeamten zu durchschauen und meint ironisch: «[I]ch verstehe Sie vollkommen: auf diese christliche Weise will man mich offenbar gewinnen, daß ich mein Kind ausgraben lasse.»[675]

An der Aufrichtigkeit der Bewohner Ragusas darf also einmal mehr gezweifelt werden. Namentlich an Grabucitch zeigt sich, dass die vermeintlich so strenge, an die Konfession gebundene Gläubigkeit der Einheimischen ganz profanen Interessen nachgeordnet wird. Denn die Autopsie hätte ja nichts anderes zum Ziel gehabt, als «gewissen einflußreichen Kreisen zur persönlichen Rache» am österreichischen Arzt zu dienen.[676] Ähnlich verhält es sich mit dem slawischen Arzt und der slawischen Krankenschwester, die beide unter Beru-

672 Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3, S. 961–965, hier S. 961. Zu den Auswirkungen des Kulturkampfes auf die preußische Polenpolitik siehe Karl Erich Born, Preußen im deutschen Kaiserreich 1871–1918. Führungsmacht des Reiches und Aufgehen im Reich, in: Neugebauer, Wolfgang (Hg.), Handbuch der preußischen Geschichte, Bd. 3: Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert und Große Themen der Geschichte Preußens, Berlin und New York: de Gruyter, 2001, S. 25–148, hier S. 83–87.

673 GW I, S. 368.

674 Ebd., S. 364.

675 Ebd., S. 374 f.

676 Ebd., S. 369.

fung auf ihren Glauben die Sterbehilfe verweigern, eigentlich aber die beruflichen Konsequenzen zu fürchten scheinen.

Die konfessionellen Ressentiments der katholischen Kroaten lassen sich mentalitätsgeschichtlich durchaus plausibilisieren, wenn man den hohen Stellenwert berücksichtigt, der der Konfessionszugehörigkeit während der Dreißigerjahre in Südosteuropa tatsächlich beigemessen wurde. Wie schon zur Zeit der österreichisch-ungarischen Herrschaft war die Konfession auch während der Königsdiktatur unter Alexander I. (1929–1934) noch immer der «maßgebliche Identifikationsfaktor» im multiethnischen Jugoslawien.[677] Entsprechend tief verankert war die Verbindung von Katholizismus und kroatischem Nationalismus. Schon vor der Königsdiktatur bezeichneten sich Orthodoxe als Serben und Katholiken als Kroaten.[678] Alexanders diktatorisches Regime stieß bei den Kroaten, die von Serbien aus zentralistisch regiert wurden, auf erheblichen Widerstand. Nachdem sich der Konflikt zusehends verschärft hatte, fiel der jugoslawische König am 9. Oktober 1934 (also unmittelbar nach Frischs Rückkehr in die Schweiz)[679] in Marseille einem Attentat zum Opfer, was zum Sturz des Regimes führte. Den Anschlag geplant und ausgeführt hatte die radikalnationalistische Ustascha-Bewegung, die in ihrem Kampf gegen das serbische Regime von Mussolini unterstützt wurde und die ebenso, allerdings zunächst erfolglos, auf Hitlers Unterstützung gehofft hatte.[680]

Dieser zeitpolitische Kontext könnte wiederum erklären, weshalb sich der «treue Katholik» Svilos in seinen ausufernden Sprechstundenreden über die politische «Weltlage» angeblich so «herzlich um Deutschlands Schicksal» kümmert, obwohl er ja sonst nicht eben viel von den ‹besserwisserischen› und ‹ketzerischen› Deutschen zu halten scheint.[681] Hinweise darauf, dass es sich beim slawischen Arzt und katholischen Patrioten um einen Sympathisanten der kroatischen Widerstandsbewegung handelt, finden sich allerdings keine; zumal Svilos' großes Interesse an Deutschland durchaus auch ironisch verstanden werden könnte.

Wie schon in der Basarszene des Istanbul-Kapitels gesehen, blendet Frischs Erstlingswerk solche kultur- und zeitgeschichtlichen Hintergründe zugunsten einer klischierten Darstellung des ‹Anderen› fast vollständig aus. Das scheinheilige Verhalten der Einheimischen passt zum Stereotyp der intriganten

677 Ludwig Steindorff, Kroatien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Regensburg: Pustet, 2001 (Ost- und Südosteuropa), S. 145.

678 Ebd.

679 Der letzte Brief von Frischs Mutter vor der Heimkehr ihres Sohnes ist auf den 27. September 1933 datiert.

680 Holm Sundhaussen, Geschichte Jugoslawiens 1918–1980, Stuttgart et al.: Kohlhammer, 1982, S. 82 f.

681 GW I, S. 302.

‹Balkanslawen›. Indessen scheint die reale Familie Woedtke durchaus nicht das Opfer eines solchen konfessionell motivierten Fremdenhasses geworden zu sein. Denn Inges Vorbild, Ehrengard von Woedtke, wurde in Frischs Abwesenheit[682] tatsächlich auf dem Friedhof Boninovo beigesetzt.[683]

Das religiöse Selbstverständnis der Einheimischen – so korrumpierbar dieses auch immer sein mag – verweist auf einen weiteren Topos des zeitgenössischen Slawendiskurses. Denn der den Slawen unterstellte kindlich-unterwürfige Charakter wurde mitunter auch positiv, im Sinne einer noch ursprünglichen «religiöse[n] Frömmigkeit und Demut», gedeutet.[684] Erwähnt sei hier als Paradebeispiel Rilke, ein früher Lieblingsautor von Frisch.[685] Von Rilkes intensiver Beschäftigung mit der russischen Literatur und bildenden Kunst hatte Frisch möglicherweise als Teilnehmer eines Rilke-Seminars bei Faesi gehört, der seinen Studenten das Thema «Rilke und Russland» als Referatsthema vorgeschlagen hatte.[686] Rilke, der das Land aus eigener Anschauung kannte, tendierte in seinen Texten zu einem «slawophil geprägte[n] und ästhetisch umgedeutete[n]» Russlandbild.[687] Ähnlich wie später Spengler zeigt sich Rilke von einem angeblich noch ursprünglichen Bauernvolk fasziniert, dessen kindlich-demütiger ‹Slawenseele› eine besondere Affinität zum Künstlerischen und Göttlichen eigne.[688]

Das Auto- und Heterostereotyp der russischen Seele scheint einem ähnlichen Vorstellungs- und Wahrnehmungsmuster zu folgen, das in *Jürg Reinhart* Hellers Charakterisierung der kindlich-«tiefherzig[en]» Slawen zugrunde liegt. Da allerdings deren religiöse Empfindlichkeiten im Verdacht opportunistischer Frömmelei stehen, kann man sie kaum als Ausdruck der positiv besetzten slawischen ‹Tiefherzigkeit› verstehen. Die besondere Seelentiefe der Slawen zeigt sich im Roman nur mittelbar in den slawischen Volksliedern, für die sich Jürg und Inge begeistern. Mehrmals ist von einem slawischen Lied die Rede, das

682 Wie sein Protagonist befand sich auch Frisch in Delphi, als er von seiner Mutter vom Tod Ehrengard von Woedtkes erfuhr.

683 Max Frisch an Lina Frisch, Brief vom 26. August 1933, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 148. Wie sein Romanheld legte auch Frisch am Grab seiner Freundin einen «weissen kranz» nieder. Ebd.; vgl. GW I, S. 363.

684 Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 123.

685 Vgl. Max Frisch, Du und Deine Dinge. Skizze, in: Basler Nachrichten, 15. Dezember 1935, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 218–223, hier S. 220.

686 Robert Faesi, «Vortragsthemata» zum Rilke-Seminar, Sommersemester 1932, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich. Zur Bedeutung Russlands im Werk Rilkes siehe Jürgen Lehmann, Russland, in: Manfred Engel (Hg.), Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004, S. 98–111, hier S. 106–109.

687 Lehmann, Russland, S. 102.

688 Vgl. Robertson, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, S. 123; vgl. auch Lehmann, Russland, S. 102.

dem Romanhelden besonders gut gefällt und das sich leitmotivisch durch den Roman zieht.[689] Schon auf der ersten Seite und auch später wieder pfeift Jürg «*sein* slawisches Lied»,[690] «dessen unerschöpfliche Verträumtheit er nicht sattbekommen» könne.[691] Schon zwei Seiten weiter unten gerät er beim Pflücken von Oleanderblüten «[u]nwillkürlich […] ins laute Singen», «begeistert» von «diese[m] slawische[n] Lied» mit seinen «fremden und lockenden Worte[n]», dessen «wehmütige[r] Sinn» ihm verschlossen bleibe.[692] Als Jürg vor seinem Abschied eine Schallplatte mit dem «Slawenchor» abspielt, klärt sich, wie er zu «sein[em] slawische[n] Lied» gekommen ist:

> Inge strahlte, als der Slawenchor einsetzte: es brachte eine jüngste Erinnerung zurück. An jenen Abend auf dem Festungsturm, wo vor drei Wochen ein Konzert gegeben worden war. […] Im einstigen Burghof standen hundert Männer und Mädchen, die ihre Volkslieder sangen. Mit dieser hingezogenen und schlichten Wehmütigkeit des Slawischen, die sie mit klaren Stimmen hinausströmen ließen in die Sternennacht und über das dumpfe Rauschen einer Brandung. Dort war es, wo Jürg sein slawisches Lied kennenlernte.[693]

Die «Wehmütigkeit des Slawischen» ist dem Autor übrigens bereits an der Bevölkerung Prags aufgefallen. Dort habe er «tschechische Bauernmädel» gesehen, deren eigentümlich «kindhafte[s] Lachen» zugleich «etwas unerschöpflich Wehmütiges» gehabt habe.[694] In *Jürg Reinhart* ist der wehmütige Gesang des vor mittelalterlicher Kulisse auftretenden Slawenchors Teil eines romantisierten Stimmungsbildes. Die verklärte Darstellung der einheimischen Folklore folgt so jenem sentimentalen Romantizismus, mit dem ‹Westler› vielfach mit zivilisationskritischem Impetus die südslawische Kultur und den Balkan idealisierten.[695] Seit den Volkslied- und Märchensammlungen deutscher Romantiker richtete sich die Aufmerksamkeit auch auf die als noch unverfälscht geltenden Volkskulturen Südosteuropas. Herder und Goethe sammelten und edierten bereits zur Zeit des Sturm und Drang Volkslieder. Ihre gemeinsam besorgte Sammlung *Volkslieder* (1778/79) wirkte, allerdings erst in der überarbeiteten Ausgabe *Stimmen der Völker in Liedern* (1807), vorbildhaft auf die großangelegten

689 Vgl. Kabić, Max Frischs Schicksalsreise, S. 244.
690 GW I, S. 227; im Original keine Hervorhebung; vgl. auch S. 334, 280, 289.
691 Ebd.
692 Ebd., S. 229 f.
693 Ebd., S. 289.
694 Frisch, Zwischen Hastigem und Verträumtem, in: ders., «Im übrigen bin ich immer völlig allein», S. 196.
695 Vgl. Todorova, Imagining the Balkans, S. 14.

Sammlungen deutscher und europäischer Volkslieder.[696] Die Aufwertung der Volkspoesie in der deutschen Romantik und das Interesse, welches deutsche Geistesgrößen wie Herder, Goethe, Jacob Grimm, Wilhelm von Humboldt oder Ludwig Uhland an den südslawischen Volks- und Heldenliedern zeigten, hatte großen Einfluss auf die geistig-kulturellen und nationalistischen Aktivitäten der südslawischen Völker.[697] Mit dem erwachenden Nationalbewusstsein im frühen 19. Jahrhundert erfuhr die Volkslieddichtung insbesondere bei den Slowenen, Kroaten und Serben eine enorme Aufwertung.[698]

Der Germanistikstudent Frisch wusste um den nachhaltigen Einfluss, den Herder und die deutschen Romantiker auf das nationale Selbstbewusstsein auch anderer slawischer Völker ausübten. Er kommt darauf im schon mehrfach herangezogenen Artikel *Prag, die Stadt zwischen Ost und West* zu sprechen, im Zusammenhang mit seinen Ausführungen zu den antideutschen Ressentiments der Tschechen. Hierbei müsse man eigentlich, so der Journalist, von einer «Hassliebe» sprechen, denn es sei wahrscheinlich gerade die ‹tiefe Verbundenheit› mit den Deutschen, welche die Tschechen heute veranlasse, «gegen alles Deutsche zu eifern».[699] Beispielhaft für diese Verbundenheit sei die Bedeutung Herders für das slawische Selbstbewusstsein und die Entstehung des tschechischen Nationalbewusstseins:

> Herder sprach doch den Gedanken aus, daß die Sprache allein die wahre Heimat sei. Und wie hat dann dieser Gedanke bei den Slawen gezündet! Da tauchten alle jene Köpfe auf, die sich nun der slawischen Muttersprache annahmen, wissenschaftlich und künstlerisch. Es waren begeisterte Schüler Herders, die das geistige Fundament schufen, auf dem die heutige tschechische Selbständigkeit steht. Um wie viel großzügiger die Zeit, da die Deutschen, die damals die Macht hatten, diese tschechische Renaissance freudig unterstützten und mitarbeiteten an der Hebung dieses Schatzes, den ihnen Herder entdeckt hatte; deutsche Dichter nahmen sich der slawischen Volkslieder an, waren von ihnen begeistert und übersetzten sie.[700]

696 Heinz Rölleke, Nachwort, in: Johann Gottfried Herder, «Stimmen der Völker in Liedern». Volkslieder. Zwei Teile 1778/79, hg. von Heinz Rölleke, Stuttgart: Reclam, 1975, S. 463–496, hier S. 484.

697 Vgl. Holm Sundhaussen, Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung der Habsburger Monarchie, München: Oldenbourg, 1973 (Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission, Bd. 27), S. 15, 147–149. Zum Einfluss Herders auf die literarisch-kulturelle, später dann politisch-nationale ‹Wiedergeburtsbewegung› («Illyrismus») in Kroatien zwischen 1830 und 1850 vgl. ebd., S. 164–178.

698 Ebd., S. 148.

699 Frisch, Prag, die Stadt zwischen Ost und West, S. 201.

700 Ebd.

Solche kulturgeschichtlichen Hintergründe bleiben im Roman gänzlich ausgespart und werden auch nie zum Ausgangspunkt genommen, um der Leserschaft die slawische Kultur der Einheimischen näherzubringen. Stattdessen ist die slawische Volksmusik ausschließlich in Bezug auf den Charakter des Helden und seine Beziehung zu Inge relevant. Für beide ist der musikalische Abend auf der Festungsmauer von Ragusa ein prägendes Erlebnis, das zugleich auch den Beginn ihrer Freundschaft markiert. Anders als die erotischen Bekanntschaften mit der holländischen Baronin oder der Haustochter Hilde, gründet die platonische Beziehung mit Inge auf einer seelischen Verbundenheit, für die ihre gemeinsame Begeisterung für slawische Volksmusik steht.

Jürgs schwärmerische Aneignung eines slawischen Volksliedes deutet auf die künstlerische Veranlagung des späteren Malers hin. Wie er Inge erzählt, habe sich sein «unglaubliche[s] Talent» zum Künstler schon als «Knirps[]» gezeigt. Zwei Ölbildchen, die er als «Vierzehnjährige[r]» habe ausstellen dürfen, hätten trotz ihrer handwerklichen Mängel «das Wichtige» besessen, «jenes gewisse Etwas, wenn aus den Gegenständen eine Seele strömt. Kurzum: Kunst».[701] Reinharts Vorstellung von Kunst geht von seiner kindlichen Wahrnehmung und Aneignung der Welt aus. Als Kind sei man «Dichter», sehe noch «diese Wunder und Rätsel», wohingegen das «Erwachsenwerden» bloß ein «Verarmen» und «Verblöden» sei, bei dem man in den alltäglichen «Stumpfsinn» des Geldverdienens sinke. Deshalb habe er vor dem Erwachsenwerden «manchmal […] so irrsinnige Angst».[702] Das Ziel seiner Schicksalsfahrt – «endlich reifer werden, zugleich aber ein Kind bleiben» –[703] hat der Held am Romanende scheinbar erreicht, indem er zum Mann *und* Künstler ‹gereift› in seine Heimat zurückkehrt.

Mit seiner Vorstellung von einer kindlich-naiven Künstlerschaft folgt Jürg Reinhart – was im Folgenden ausgeführt wird – einem romantischen Kunst- und Künstlerideal, das sich vor allem an dem im Sturm und Drang geprägten Geniebegriff sowie an Schillers Bestimmung des «Naiven» orientiert. Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96) hat Frisch wie erwähnt im Zusammenhang mit seiner Rezension von Schulze-Maiziers *Deutscher Selbstkritik* wenigstens zur Kenntnis genommen. Von Schillers kunstphilosophischer Schrift dürfte er nach Ausweis seines Testathefts übrigens schon in Ermatingers im Wintersemester 1931/32 gehaltenen Schiller-Kolleg gehört haben.[704]

701 GW I, S. 274.
702 Ebd., S. 275.
703 Ebd.
704 Vgl. Max Frisch, Testatheft, Max Frisch-Archiv, Zürich. Das Vorlesungsmanuskript liegt weder im Ermatinger-Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich noch im Max Frisch-

Schiller fordert: «Naiv muss jedes wahre Genie sein, oder es ist keines.»[705] Mit der Kategorie des «Naiven» verbindet er vorwiegend den Menschen der Antike. Die «*alten* Griechen»[706] hätten die Welt noch als «ungeteilte sinnliche Einheit», als «harmonisierendes Ganze[s]» erfahren und sie daher in ihrer Kunst auch so abbilden können.[707] Im «künstlichen Weltalter» der Gegenwart hafte den Dichtern der «naiven Gattung» – zu denen er Shakespeare und Goethe zählt – jedoch meistens etwas Anachronistisches an, so dass man das Gefühl bekomme, sie seien «nicht so recht mehr an ihrer Stelle».[708] Schiller definiert das Naive als «*Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird*».[709] Eine «naive Gesinnung» zeige sich bei einem Menschen dann, «wenn er in seinen Urteilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht und sich bloß an die einfache Natur hält».[710]

Eine naive Kindlichkeit im Schiller'schen Sinne lässt Frischs Held immer wieder durchblicken, so auch dann, als er nach dem abendlichen Konzert der noch fremden Inge mit überraschender Zutraulichkeit seine Gefühle offenbart:

> Im Heimschlendern sagte er dann heimlich zu Inge, deren Namen er damals noch nicht wußte: daß er glücklich wäre, aber daß er es nicht verstünde. Und das vergaß Inge nicht; denn es enthielt die große Ehrlichkeit, die uns abhanden gekommen ist: daß sich in dieser Zeit der seelenkundlichen Überhebung manchmal ein Mensch zum Unverständlichen bekennt.[711]

In Jürgs «große[r] Ehrlichkeit», seinem naiven Bekenntnis «zum Unverständlichen», offenbart sich einmal mehr der ‹reine› Charakter des Helden. Passend zu seiner kindlich-natürlichen Art, drängt es diesen schwärmerischen «Einbildungsmensch[en]», diesen «helle[n] und reine[n] Tor[en]» ständig in die Natur, hinaus aufs Meer, wo er Selbstgespräche führt. Auf einer Station seiner Türkei- und Griechenlandreise spricht Jürg beim Malen im Freien sogar mit der abwesenden Inge, «als stünde die Angesprochene neben ihm, ja, als würde sie

Archiv. Es existieren keine Mitschriften Frischs zum Kolleg. Frisch hat sich bekanntlich schon sehr früh für Schiller begeistert; eine *Räuber*-Inszenierung am Schauspielhaus Zürich im November 1926 soll sein erstes Theatererlebnis gewesen sein und ungeheuren Eindruck auf den Fünfzehnjährigen gemacht haben. Vgl. GW II, S. 584 f.

705 Friedrich Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, in: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8: Theoretische Schriften, hg. von Rolf-Peter Janz, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992 (Bibliothek Deutscher Klassiker, Bd. 78), S. 706–810, hier S. 718.

706 Ebd., S. 724; Hervorhebung im Original.

707 Ebd., S. 733.

708 Ebd., S. 732.

709 Ebd., S. 713; Hervorhebung im Original.

710 Ebd., S. 715.

711 GW I, S. 289.

ihm sogar antworten». Dazu malt er in «jene[m] Zustand», den man «bei einbildungsstarken Kindern findet, wenn sie sich unbeobachtet glauben».[712]

Mit seinem unschuldig-reinen Charakter erfüllt Jürg ein zentrales Kriterium echter «naive[r] Gesinnung», denn Schiller zufolge kann «[d]as Naive der Denkart» «niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen».[713] Auch seine Schamhaftigkeit passt ins Bild des naiven «Genies», das «*schamhaft* [ist], weil die Natur dieses immer ist».[714] Schließlich ließe sich sogar die ‹männliche› Tat der Sterbehilfe als kindlich-naiven Akt interpretieren. Wie Heller der besorgten Mutter am Telefon mitteilt, habe sich Reinhart «mit der Ruhe eines Traumwandlers» an Inges Krankenbett begeben, wobei man den Eindruck erhalten habe, «als begriffe er das Ganze noch nicht».[715]

Angesichts von Jürgs künstlerischer Veranlagung ist sein besonderes Faible für slawische Volksmusik nicht erstaunlich, steht diese doch im Romantext für kindliche ‹Tiefherzigkeit› und mithin für ‹naive Kunst› im Schiller'schen Sinne. Bezeichnenderweise sieht der romantische Einbildungsmensch Reinhart denn auch den «Reiz» ‹seines› slawischen Liedes gerade darin, dass er dessen «Sprache» nicht versteht und er die Musik, unverstellt durch den Intellekt, unmittelbar nur durch ihren «Klang» aufnimmt.[716] Wie die fremden Naturschönheiten Dalmatiens wird Reinhart auch der «fremdländische[] Reiz» der slawischen Volksmusik zu einer ästhetischen Erfahrung, die seine künstlerische Veranlagung hervorkehrt.

712 Ebd., S. 333 f.
713 Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 716.
714 Ebd., S. 719; Hervorhebung im Original.
715 GW I, S. 360.
716 Ebd., S. 229 f.

# III *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* (1943)

## 1 Yvonne – Frischs erste emanzipierte Frauenfigur?

Anfang Januar 1943 erhielt der Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung*, Eduard Korrodi, von Frisch eine erste Fassung seines neuen Romans. Diese frühe sowie alle anderen Textstufen gelten heute als verschollen.[1] Wie aus den Briefwechseln mit Korrodi und Martin Hürlimann, Frischs Verleger, hervorgeht, hat Frisch den Text mehrfach umgearbeitet,[2] bevor dieser dann Ende März 1944 (und nicht 1943, wie teilweise noch kolportiert wird)[3] unter dem Titel *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen* erschien. Erhalten sind Notizhefte, in denen Frisch einzelne Szenen sowie die Romanstruktur skizziert hat.

Die Fassung, die Korrodi zu lesen bekam, umfasste jedoch nur zwei Teile beziehungsweise «Heft[e]» und trug noch keinen Titel.[4] Das erste Heft setzte mit der Geschichte von Yvonne und Hinkelmann ein, das zweite endete mit dem Tod Reinharts. Ende September 1943 schickte Frisch die Druckfahnen an seinen Verleger zurück mit der Entschuldigung, dass er «zum Teil – vorallem im dritten Stück, in der Turandot – sehr viele Korrekturen habe, obwohl […] [er] die Sache lange genug überarbeitet habe, wie man meinen könnte». Vieles habe er «ausmerzen müssen», was er jetzt «als überschwänglich und nicht echt» empfinde. «Am meisten Gutes und Brauchbares» habe er «im Hinkelmann» «und in der Hortense» gefunden, weshalb die Korrekturen in «diesen beiden Stücken» denn auch «am spärlichsten» ausgefallen seien.[5]

1 Manuskripte, Typoskripte oder Druckfahnen des Romans finden sich weder in den Archivbeständen des Atlantis-Verlags, die in der Zentralbibliothek Zürich liegen, noch im Max Frisch-Archiv in Zürich. Es existieren zwei Vorabdrucke (Max Frisch, J'adore ce qui me brûle, in: Neue Zürcher Zeitung, 30. Oktober 1943, und ders., Das Porträt, in: National-Zeitung, 5. Dezember 1943) sowie ein nach der Romanveröffentlichung erschienener Teilabdruck des Romans (Max Frisch, Aus dem Roman *J'adore ce qui me brûle*, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. April 1944).

2 Die entsprechenden Briefe von 1943 finden sich im Max Frisch-Archiv in Zürich sowie im Nachlass von Martin Hürlimann in der Zentralbibliothek Zürich.

3 Vgl. zum Beispiel Kilcher, Max Frisch, S. 87; Weidermann, Max Frisch, S. 96; vgl. dagegen Schütt, Max Frisch, S. 314. Der Roman hätte ursprünglich zu Weihnachten 1943 erscheinen sollen. Weil das Copyright-Jahr 1943 beibehalten wurde, geben auch die Herausgeber der *Gesammelten Werke* 1943 als Erscheinungsjahr an. Vgl. GW I, S. 667.

4 Eduard Korrodi an Max Frisch, Brief vom 14. Januar 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

5 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 29. September 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

Auch Korrodi war vom Hortense-«Stück[]», dem ersten Teil des zweiten Heftes beziehungsweise dem vierten Kapitel[6] («J'adore ce qui me brûle oder die Entdeckung») der dann folgenden Erstausgabe, besonders angetan. Im «hervorragend[en]» «Porträt der Hortense» erkannte er «ganz das Werk eines Dichters, wie überhaupt das zweite Heft bezaubernd von Anfang bis zu Ende» sei. Gar nicht erwärmen konnte sich der NZZ-Redaktor dagegen für das erste Heft und dessen Hauptfigur Yvonne. Gab er in seiner ersten Stellungnahme zum Roman noch relativ vage zu bedenken, dass es der Leser nicht leicht habe, «wirkliche Anteilnahme für Yvonne zu gewinnen», weil er «sie künstlicher als interessant» empfinde, äußerte sich Korrodi in seinem nächsten Brief an Frisch rundweg ablehnend:

> Je gründlicher ich Ihr Heft I las, um so schwerer sind meine Bedenken gegen den Abdruck des ersten Teiles geworden. – Selbst wenn Sie mir entgegenkämen und manche Teile milderten, so ist Ihnen nicht zuzumuten, dass Sie das Bild Yvonnes und was dem Grossteil unserer Leserschaft krass erscheint, weglassen. Diese «femme fatale» hat ihre eigene Moral, und dass das Schicksal und ihre eigene Natur ihr das Leben so sehr erschweren, würde unsere Anteilnahme erhöhen, wenn sie sich nicht, wie Sie sagen, «verkaufte». Diesen Typus gibt es natürlich in unserer Zeit, aber was haben die Leser an ihm gewonnen, wenn ihn der Dichter auch glänzend beschreibt?[7]

Sichtlich enttäuscht teilte Frisch seinem Verleger Martin Hürlimann daraufhin mit, «Dr. Korrodi» habe «plötzlich die Zuversicht verloren», obwohl er, Frisch, bereits «die Hälfte der Druckfahnen korrigiert» und «das Ganze da und dort» gekürzt habe. Korrodi wolle «nur noch den zweiten Teil bringen, die Episode mit Hortense – aus Gründen der Anstössigkeit, Yvonne betreffend und ihre Moral». «[E]in[] solche[r] Abdruck» sei aber ein «Unsinn», weshalb er auf den Vorabdruck gänzlich verzichten wolle. Überhaupt denke er nach «diesem Zwischenspiel» nicht mehr daran, den Roman in eine «Tageszeitung zu geben», obschon ihn die finanziellen Einbußen natürlich reuten.[8] Es erschienen dann trotzdem noch zwei Vorabdrucke,[9] einer davon in der *Neuen Zürcher Zeitung*, in der nach der Publikation des Romans überdies ein weiterer Teilabdruck veröffentlicht wurde.[10]

6 Dieses entspricht dem dritten Teil der Ausgabe von 1957, die für die Werkausgabe übernommen wurde. Zur Publikationsgeschichte siehe Kapitel II, 1 dieser Arbeit.

7 Eduard Korrodi an Max Frisch, Brief vom 1. Februar 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

8 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 7. Februar 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

9 Vgl. Max Frisch, J'adore ce qui me brûle, in: Neue Zürcher Zeitung, 30. Oktober 1943, und ders., Das Porträt, in: National-Zeitung, 5. Dezember 1943.

10 Max Frisch, Aus dem Roman *J'adore ce qui me brûle*, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. April 1944.

MAX FRISCH

J'ADORE
CE QUI
ME BRULE

ODER

DIE SCHWIERIGEN

ROMAN

ATLANTIS-VERLAG

*Buchumschlag der Erstausgabe von 1943 (1944)*

Wie schon gesehen äußert auch Hürlimann in seinem Exposé zu *J'adore* Kritik an der Yvonne-Figur, allerdings nicht wegen moralischer Bedenken, sondern weil ihm diese Figur im Vergleich zum Protagonisten Reinhart zu viel Raum einnimmt. Frisch stellt daraufhin, um auch das an dieser Stelle zu wiederholen, eine Zusammenfassung von *Jürg Reinhart* an den Anfang von *J'adore*, damit die Romanfortsetzung so zu einer «entschiedenen Hauptfigur» kommen und die als «unerquicklich [e]mpfundene Yvonne» «nun um ebensoviel in den Hintergrund» treten solle.[11] Mit seinen «Korrekturen» an der «Turandot»-Episode und den Anpassungen der Romanstruktur konnte Frisch den NZZ-Redaktor sichtlich milder stimmen, wie sich an dessen Rezension zeigt. Eingerahmt vom stellenweise überschwänglichen Lob für den Roman, lässt sich aus der Bemerkung zur «kühn gezeichnete[n] Yvonne» kaum mehr erahnen,[12] auf welche Widerstände Frisch mit seiner «krass[en]» Figur bei Korrodi ursprünglich gestoßen war.

Korrodis Geringschätzung der Yvonne-Figur und -Handlung ist nicht nur aus textgenetischer Sicht beachtenswert, sondern auch hinsichtlich des rezeptionsgeschichtlichen Kontexts. Denn sein Urteil steht quer zur Wahrnehmung der Romanfigur in den feuilletonistischen Besprechungen der beiden Fassungen von 1944 und 1957. Manuel Gasser etwa findet es in seiner *Weltwoche*-Rezension nur schwer nachvollziehbar und geradezu bedenklich, dass der Held des Romans «in der Liebe von einer anspruchsvollen, ihm überlegenen älteren Frau [Yvonne; L. S.] zu einem jungen Mädchen aus gutem Hause [Hortense; L. S.]» wechselt.[13] Und für Karl Heinz Kramberg, der die Neuausgabe von 1957 in der *Süddeutschen Zeitung* besprach, ist es namentlich die «kluge Geliebte» Yvonne, die bei der Leserschaft einen bleibenden Eindruck hinterlasse, weil sie «der Unruhe ihrer Instinkte mit damenhaftem Mut die Stirne» biete.[14] In eine ähnliche Richtung tendiert die Forschungsliteratur, die sich in ihrem Urteil meistens auf die zweite Fassung von 1957 stützt: Für Michael Butler etwa ist Yvonne «a major and in some ways the most interesting figure in the novel»,[15] und während sie Weidermann kurzerhand zur Hauptfigur beziehungsweise zur «Heldin» macht,[16] repräsentiert sie für Alfred D. White Frischs «most interesting female character of the period».[17]

11 Max Frisch an Martin Hürlimann, Brief vom 20. März 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.

12 Eduard Korrodi, Ein Roman von Max Frisch. *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. April 1944.

13 Gasser, Ein Schweizer Roman.

14 Karl Heinz Kramberg, Rätsel der Turandot, in: Süddeutsche Zeitung, 1./2. Juni 1957.

15 Michael Butler, The Novels of Max Frisch, London: Oswald Wolff, 1976, S. 37. Vgl. auch Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 17.

16 Weidermann, Max Frisch, S. 97.

17 Alfred D. White, Max Frisch, the Reluctant Modernist, Lewiston, Queenston und Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1995, S. 46.

Was die Yvonne-Figur für die Forschung insbesondere hinsichtlich genderorientierter Fragestellungen so interessant macht, ist ihre singuläre Stellung in Frischs Werk: Keinen anderen weiblichen Charakter seiner frühen Erzähltexte hat der Autor ähnlich nuanciert gezeichnet wie Yvonne. Sie unterscheidet sich deutlich von den Klischeefrauen des Frühwerks. Wie wichtig die Yvonne-Figur für den Roman ist, zeigt sich am deutlichsten daran, dass die erste, knapp hundert Seiten starke Romanhälfte[18] weitgehend aus der Perspektive dieser dominanten weiblichen Hauptfigur erzählt wird – eine Rarität in Frischs erzählerischem Gesamtwerk. Umgekehrt tritt Jürg Reinhart in den ersten beiden Romanteilen nur als Nebenfigur in Erscheinung. Der Erzähler wahrt hier im Vergleich zum Erstlingswerk eine größere Distanz zu seinem Protagonisten. Das zeigt sich schon daran, dass der Erzähler ihn nicht mehr beim Vor-, sondern konsequent beim Nachnamen nennt. Die beiden weiblichen Hauptfiguren Yvonne und Hortense werden dagegen, wie es bei Frischs Frauenfiguren sehr häufig der Fall ist, ebenso konsequent nur mit dem Vornamen bezeichnet.[19]

In der Ausgabe von 1957 beginnt der erste Romanteil, «Hinkelmann oder Ein Zwischenspiel», mit dem Satz: «Ihr Name war Yvonne, was in der Gegend ihres Herkommens, einer kleinen Stadt unseres Mittellandes, ein ganz alltäglicher Name ist, alles andere als abenteuerlich oder unerhört, wie man es ihrem Leben vielleicht einmal nachsagen könnte.»[20] Sie stammt «aus einem bürgerlichen, sogenannt guten oder besseren, jedenfalls wohlhabenden Hause» und ist die Tochter eines Schweizer Kaufmanns, der seiner Geschäfte wegen mit der Familie nach Athen umziehen musste. Schon in ihrer frühesten Kindheit hatten die Eltern ihrer Tochter zu verstehen gegeben, «daß sie ein unerwünschtes Kind war».[21] Ihr Geiz an fürsorglicher Liebe rührte daher, dass Yvonne ein ausnehmend «häßliches» Mädchen war, «was sie auch zeitlebens» geblieben sei, wie der Erzähler betont. Ihre «hohe, […] ganz übertriebene», «scheußliche» Stirn habe ihr die Mutter nie verziehen. Schon in ihren «behüteten Jahren» sei Yvonne fortwährend ihre Hässlichkeit vorgehalten worden, sei es durch das Mitleid der «schön[en]» Mutter oder die flapsigen Bemerkungen des Vaters.[22]

Solcher Liebesentzug prägt den Charakter der erwachsenen Yvonne: «Es blieb die Angst […] vor eben dieser Stirne, Angst vor ihrem eigenen Dasein, davor etwa, daß sie selber einmal Mutter würde …»[23] Mit 21 Jahren heiratet

18 Die Reihenfolge der Romanteile beziehen sich, wo nicht anders vermerkt, auf die Ausgabe von 1957, die dem Text der Werkausgabe entspricht. Der Roman umfasst nach der Paginierung der Werkausgabe insgesamt 210 Seiten.
19 Vgl. die Ausnahme, welche die Regel bestätigt: GW I, S. 391.
20 Ebd., S. 389.
21 Ebd.
22 Ebd.
23 Ebd., S. 390.

sie den norddeutschen Archäologen und Pfarrerssohn Heinrich Hinkelmann; vier Jahre später – sie lebt mit ihrem Mann mittlerweile in Athen – erwartet sie ihr erstes Kind. In dieser Zeit lernt Yvonne den 21-jährigen Reinhart auf einer Abendgesellschaft kennen – «kaum eine Woche»[24] später verlässt sie ihren Heinrich und reist zurück in die Schweiz, wo sie ihr Kind abtreiben wird. Hinkelmann kämpft noch Wochen vergeblich um seine Gattin, bis er sich, «weil er plötzlich nichts mehr begriff», das Leben nimmt.[25]

In «Turandot oder Das Heimweh nach der Gewalt», dem zweiten Romanteil der Neuausgabe, lebt Yvonne wenige Jahre nach ihrer Trennung von Hinkelmann als «elegante Dame» in einer komfortablen Wohnung in Zürich, «mit Kühlschrank und Lift, mit Dienstmädchen, mit Büchern und Blumen».[26] Sie empfängt verheiratete Akademiker zum Tee, die in diesen geselligen Rencontres den Reiz eines «wenn auch nur gedanklichen» «Ehebruch[s]» suchen.[27] Obwohl die junge Witwe mit privatem Geigenunterricht und später als «Sekretärin»[28] des Industriellen Hauswirt «ihr eigenes Geld verdient[]», reichen die Einkünfte nicht aus, um ihren aufwendigen Lebensstil zu finanzieren.[29] Nach Jahren begegnet sie Jürg Reinhart wieder, führt mit ihm ein «dreiviertel Jahr[]» lang eine «sommerliche[] Ehe»,[30] die sie auflöst, weil sie glaubt, dass der junge Maler für eine Familie weder aufkommen will noch kann. Stattdessen heiratet die mittlerweile stellenlose und wieder schwangere Yvonne ihren ehemaligen Arbeitgeber Hauswirt. Damit schlägt sie «den gleichen Weg» ein, «den sie ihrer Mutter nie hat[] verzeihen wollen: sie heiratet[] den Mann, der sicher für sie sorgen» kann.[31]

Die eigentümliche Entwicklung Yvonnes von einer Hausfrau und angehenden Mutter hin zu einer selbständigen, berufstätigen Singlefrau, die zuletzt wieder Hausfrau und endlich auch Mutter wird, ist in der Sekundärliteratur sehr unterschiedlich gedeutet worden. Doris Fulda Merrifield etwa bezeichnet in ihrer Studie von 1971 Yvonne als eine «Vorläuferin bedeutender Frauengestalten in Frischs Werk», die allesamt an der «Unterlegenheit des Mannes» litten, weil die «selbständige Frau» die «geistige Überlegenheit» des Gatten brauche, um glücklich zu werden.[32] Ein kritisches Bewusstsein lässt auch Man-

24 Ebd., S. 401.
25 Ebd., S. 416.
26 Ebd., S. 417 f.
27 Ebd., S. 422.
28 Ebd., S. 472.
29 Ebd., S. 418; vgl. S. 420.
30 Ebd., S. 476.
31 Ebd., S. 480.
32 Merrifield, Das Bild der Frau bei Max Frisch, S. 46; vgl. auch S. 141: «Was die moderne Frau schmerzlich entbehrt, ist die geistige und moralische Stärke des Mannes.» Vgl. hierzu die Kritik von Knapp in dies., «Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt», S. 77 f.

fred Jurgensen vermissen, wenn er 1976 ähnlich wie Merrifield konstatiert, dass Yvonne als «Weib [sic] erkannt und anerkannt» werden möchte, weshalb sich für sie die Ehe mit Hauswirt, trotz erkennbarer resignativer Momente, als «dauerhaft und sinnvoll» erweise;[33] – man glaube ihr die Ehefrau.[34]

Merrifield und Jurgensen stießen mit ihren Interpretationen vor allem bei der feministischen Literaturkritik auf Widerspruch. Ursula Haupt zufolge wird Yvonne mitnichten als Turandot durch den männlichen ‹Bezwinger› Hauswirt erlöst; eine solche Lesart übernehme unreflektiert die Perspektive des Protagonisten.[35] Nicht aus Sehnsucht nach Unterlegenheit folge Yvonne Hauswirt in die Ehe, sondern weil sie zu dem «fast tragischen Schluß» gekommen sei, dass ihr Kind Schutz und Unterhalt brauche. Beides könne ihr Reinhart nicht bieten.[36] Während Haupt die emanzipatorischen Züge Yvonnes hervorkehrt und sie in Schutz nimmt vor einer Deutung, die der Sichtweise Jürg Reinharts und des ihn intern fokalisierenden Erzählers aufsitze, zweifelt Liette Bohler grundsätzlich an der Emanzipiertheit der Figur: Yvonne sei nie über ihre «Tochterrolle» hinausgewachsen und mache nur halbherzige Versuche, ihre Unabhängigkeit vom Mann zu behaupten. Vielmehr suche sie in ihm stets eine «Vater- und Beschützerfigur».[37] In einer konventionellen «Vernunftehe» mit einem «selbstsicheren Patriarchen als Familienoberhaupt» fühle sie sich am sichersten.[38] Überhaupt strebe «[d]ie Frau in Frischs Frühwerk» gar nicht nach Gleichberechtigung, sondern wolle von einem starken «Bezwinger» erobert werden.[39]

Die kontroversen Deutungen der Yvonne-Figur resultieren aus den verschiedenen weiblichen Rollenangeboten, die sie in unterschiedlichen Lebensabschnitten wahrnimmt und die sich auf den typisierten Gegensatz von emanzipierter Frau versus Hausfrau und Mutter reduzieren lassen. Dass Yvonne in ihren Handlungen und Einstellungen inkonsistent und zuweilen widersprüchlich wirkt,[40] kann man als Reflex dieser unterschiedlichen Weiblichkeitsmo-

33 Manfred Jurgensen, Max Frisch. Die Romane: Interpretationen, Bern et al.: Francke, ²1976, S. 52.
34 Ebd., S. 59.
35 Wobei Haupt unterschlägt, dass sich Jurgensen auch einmal kritisch zum Text äußert. Vgl. ebd., S. 57.
36 Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 25. Vgl. auch Bradley, Bewußtsein und Gesellschaft in Max Frischs *Jürg Reinhart* und *Die Schwierigen*, S. 34: Indem Yvonne «die Unterlegenheitsposition für sich einfordert, rettet sie ihr Selbstgefühl».
37 Bohler, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, S. 46.
38 Ebd., S. 46 f.
39 Ebd., S. 174. Auch Schmitz' verhaltene Kritik an der Yvonne-Figur tendiert in diese Richtung: «[D]ie Frau hingegen wartet dumpf, unerweckt auf die schöpferische Berührung des Geistigen – versagt der Mann, wird die enttäuschte Hoffende zur Rächerin: Turandot». Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 95.
40 Vgl. White, der darauf hinweist, dass Yvonne vom Erzähler nicht mit «perfect consistency» charakterisiert werde (White, Max Frisch, the Reluctant Modernist, S. 48).

delle verstehen. Im Folgenden geht es darum, die Yvonne-Figur in diesem Spannungsfeld von emanzipiertem und konservativem Frauenbild zu verorten. Untersucht wird zunächst, mit welchen emanzipatorischen Eigenschaften Yvonne insbesondere zu Beginn des Romans ausgestattet wird. In einem zweiten Schritt wird der Frage nachgegangen, ob und wie sich solche progressiven Charakteristika allenfalls gegen die in der zweiten Romanhälfte dominanter werdende ‹konservative› Seite behaupten können.

Relevant für die Prägung von Yvonnes Charakter ist wie gesehen, dass sie generell als hässlich empfunden wird, wobei diese Hässlichkeit vor allem an ihrer als ‹unweiblich› markierten, «mager[en]» und «hagere[n]» «Bügelbrett»-Statur festgemacht wird.[41] Es ist ein altes Vorurteil, wonach es besonders intelligenten[42] und/oder emanzipierten[43] Frauen an geschlechtsspezifischer Attraktivität mangle. Yvonnes «ganz übertrieben» hohe Stirn fügt sich insofern passgenau in dieses Klischee, als eine solche in der Physiognomik gemeinhin für besonders große, selbstredend männlich konnotierte Verstandeskräfte gewertet wird.[44] Trotz ihres wenig vorteilhaften Aussehens – Yvonnes Schwiegereltern finden sie «zugegeben» «wirklich nicht schön»[45] – hat sie beim Tanzen oder bei Teegesellschaften aber einen «unleugbaren, schlechterdings unverständlichen Erfolg». Allein durch die Art, wie sie den Leuten zuhört und sie anblickt, vermag sie sie zu fesseln und derart zu verwirren, «daß diese nie ganz wußten, was sie gerade sagten, und oft von völlig andern Dingen sprachen, als sie eigentlich vorhatten …».[46]

Fünfundzwanzig Seiten weiter und vom Erzähler nicht näher kommentiert, soll Yvonne dann plötzlich «auf eine nicht alltägliche Weise schön» sein.[47]

41 GW I, S. 425, 399, 390.

42 Vgl. Silvia Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, S. 81.

43 Weininger behauptet in *Geschlecht und Charakter* (eine zutiefst frauenfeindliche «Untersuchung», die, wie im nächsten Kapitel gezeigt wird, in Frischs Roman ihre Spuren hinterlassen hat), dass alle «wirklich nach Emanzipation strebenden» Frauen «stets zahlreiche männliche Züge» aufwiesen und ein körperlich dem Manne angenähertes Aussehen» hätten. Otto Weininger, Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung, München: Matthes & Seitz, 1980 (Nachdruck der 1. Auflage, Wien: Braumüller, 1903), S. 80 f.

44 Vgl. Theodor Piderit, Wissenschaftliches System von der Mimik und Physiognomik, Detmold: Klingenberg, 1867, S. 137. Der Schriftsteller Theodor Piderit (1826–1912) gilt als einer der bedeutendsten deutschen Physiognomiker des 19. Jahrhunderts. Sein *Wissenschaftliches System* erschien 1925 in der vierten Auflage. Vgl. Georg Braungart, Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne, Tübingen: Niemeyer, 1995 (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 130), S. 156–172.

45 GW I, S. 399.

46 Ebd., S. 390 f.

47 Ebd., S. 423.

Unvermittelt wird sie so zu einer Art «beauté du diable»,[48] wie sie in der deutschen Erzählliteratur beispielsweise durch Stifters Brigitta oder die pockennarbige Victoire in Fontanes *Schach von Wuthenow* verkörpert ist. Mit Victoire hat Yvonne indes nicht viel mehr gemein als den Umstand, dass beide im Schatten einer ausgesprochen «schön[en]» Mutter stehen.[49] Zu *Brigitta* und ihrer Titelheldin bestehen hingegen deutliche Parallelen. Wie Merrifield bemerkt hat, ist die Einführung der Yvonne-Figur von Stifters Erzählung inspiriert. Mit Brigitta teilt Frischs weibliche Hauptfigur die ‹hässlichen› Körpermerkmale; beide sind «mager» und ihre Gesichter werden durch einen unvorteilhaften «Bau der Stirn» entstellt.[50] Wegen ihrer Hässlichkeit entbehren beide von frühester Kindheit der Zuneigung ihrer Eltern. Wirklich ernst genommen fühlen sie sich erst von den jungen Männern, Stephan Murai und Jürg Reinhart: Murai ist «der Einzige», der Brigitta «darnach» fragt, ob sie «auch ein Herz habe»,[51] und Reinhart vermag die bereits verheiratete Yvonne zu rühren, weil er «immerhin der erste Mensch» ist, den es interessiert, «was sie eigentlich wäre».[52]

Genauer besehen, kommen aber auch augenfällige Unterschiede zwischen Frischs Deuteragonistin und Stifters Titelheldin zum Vorschein. Zwar verlässt Yvonne wie Brigitta gleichfalls einen ausnehmend attraktiven und in der Gesellschaft «gefeierten» Mann.[53] Anders aber als in *Brigitta* ist es in *J'adore* Yvonne, die sich von ihrem Gatten trennt, weil sie einen anderen, extravaganteren Mann kennengelernt hat. Stifters Protagonistin lässt sich nach dem Seitensprung ihres Mannes scheiden, zieht sich auf ein vernachlässigtes Landgut zurück, wo sie, wie man dem Ich-Erzähler berichtet, als Gutsverwalterin «wie ein Mann zu wirtschaften begonnen» habe. Sie «sei bis jetzt noch gekleidet und reite, wie ein Mann».[54] Jahre später finden Brigitta und ihr Mann in der gemeinsamen Sorge um ihren Sohn wieder zusammen und heiraten ein zweites Mal. Yvonne hingegen bezieht eine Wohnung in der Stadt, wo sie als «elegante Dame» alles andere

48 Theodor Fontane, Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes, bearbeitet von Katrin Seebacher, Berlin: Aufbau, 1997 (Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk, Bd. 6), S. 67; vgl. «La beauté du diable: la beauté que donne la jeunesse à une personne qui n'a pas d'agréments réels.» Alain Rey (Hg.), Le Grand Robert de la langue française, s. v. ‹beauté›, http://gr.bvdep.com/gr.asp, Stand: 15. November 2012.

49 GW I, S. 389; vgl. Fontane, Schach von Wuthenow, S. 105.

50 Adalbert Stifter, Brigitta, in: ders., Studien, Bd. 5, hg. von Helmut Bergner und Ulrich Dittmann, Stuttgart et al.: Kohlhammer, 1982, Buchfassungen: Bd. 2 (Werke und Briefe: Historisch-Kritische Gesamtausgabe, Bd. 1.5), S. 451; vgl. GW I, S. 389.

51 Stifter, Brigitta, S. 454.

52 GW I, S. 392.

53 Stifter, Brigitta, S. 455; vgl. GW I, S. 394 f.

54 Stifter, Brigitta, S. 443.

als wirtschaftlich haushaltet. Außerdem führt sie eine wilde Ehe mit dem Künstler Reinhart, den sie verlässt, um erneut eine standesgemäße Ehe einzugehen.

Wie Murai lernt auch Frischs Protagonist seine Geliebte nach längerer Reise auf einer Abendgesellschaft kennen. Reinhart ist dort «der einzige, der nicht in Schwarz» erscheint – «[a]lle andern, die meisten mit einer Zigarre im Mund», tragen einen «Smoking».[55] Wie Leuthold, der in *Antwort aus der Stille* mit seinem grünen «Bergkleid» unter lauter schwarz gekleideten Herren heraussticht,[56] verstößt auch Reinhart offensichtlich gegen den ‹dress-code› der Abendgesellschaft, wenn er neben den elegant gekleideten Gästen als Einziger «weiße[]» «Leinenhosen» trägt.[57] Und wie jener etwas linkische Berggänger ist der «junge[] Landsmann und Griechenlandpilger»[58] unter den übrigen Gästen «ein wenig fremd» und «verloren».[59]

Die Gastgeberin Yvonne lehnt alle Tanzaufforderungen ab und nimmt sich nur zu gern des unbekümmerten «junge[n] Mensch[en]» an, in dem sie sogleich einen «Maler» vermutet.[60] Als Reinhart seinerseits spekuliert, «Frau Hinkelmann» sei eine «Malerin» oder «eine Bildhauerin, eine Ärztin», entgegnet sie ihm verärgert, dass sie es nicht verstehe, weshalb man(n) sie immer zum «Rätsel» erkläre.[61] Yvonne stört sich damit an einem zählebigen Klischee. Denn von allen Mythen, aus denen sich der «Mythos Frau» zusammensetze, sei, schreibt 1949 Simone de Beauvoir in *Das andere Geschlecht*, «keiner in den Männerherzen so fest verankert wie der vom ‹Geheimnis› der Frau».[62] Sigmund Freud etwa, um ein besonders prominentes Beispiel zu geben, beginnt seine Vorlesung «Die Weiblichkeit» mit einer Erörterung über das «Rätsel der Weiblichkeit», über das «die Menschen» – gemeint sind nur die Männer – «zu allen Zeiten gegrübelt» hätten. Von den Frauen werde nicht erwartet, dass sie sich darüber den Kopf zerbrächen, da sie «selbst dieses Rätsel» seien.[63] De Beauvoir zufolge bietet dieser Weiblichkeitsmythos viele Vorteile; in «ers-

55 GW I, S. 391.
56 Frisch, Antwort aus der Stille, S. 19.
57 GW I, S. 391. Sommeranzüge aus Leinen entsprachen durchaus dem Modegeschmack der späten Dreißigerjahre, wurden aber vorwiegend in der Freizeit oder beim Sport getragen. Wiebke Koch-Mertens, Der Mensch und seine Kleider. Die Kulturgeschichte der Mode vom 19. bis 20. Jahrhundert, Bd. 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert, St. Gallen: Typotron, 2003, S. 109.
58 GW I, S. 393.
59 Ebd., S. 391. Im Umgang mit Messer und Gabel stellt er sich zudem genauso «ungeschickt» an wie Leuthold. Ebd.; vgl. Frisch, Antwort aus der Stille, S. 52, 54.
60 GW I, S. 393.
61 Ebd., S. 391 f.
62 Simone de Beauvoir, Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, [12]2012, S. 321.
63 Sigmund Freud, Die Weiblichkeit, in: ders., Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, hg. von Anna Freud et al., Bd. 15: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die

ter Linie» könne mit ihm «mühelos alles erklärt werden, was unerklärlich» scheine: «[D]er Mann, der eine Frau nicht ‹versteht›, ist froh, wenn er an die Stelle einer subjektiven Schwäche ein objektives Hindernis setzen kann.»[64] Die Verklärung der Frau zu einem Geheimnis sei nichts anderes als «ein Alibi, das der Faulheit wie der Eitelkeit zugute» komme.[65] Auch Yvonne hat sich über solche «eit[len]» Männer aufzuregen, die sie zu einem «Rätsel» stilisieren und ihr schmeicheln, dass sie «klug» und «begabt» sei, «nur weil man ihnen», wie sie sagt, «überlegen» sei.[66]

Während Yvonne Reinhart ihr weibliches Schicksal klagt und über die Schwäche der Männer herzieht, raucht sie. Dieses Detail ist bemerkenswert, weil sie die einzige Frau des Romans und überdies Frischs erste weibliche Hauptfigur ist, die als Raucherin dargestellt wird. Der Tabakkonsum ist in diesem wie in allen frühen Texten Frischs mithin geschlechtsspezifisch markiert, und hier wie dort spiegelt die Wahl des Rauchergeräts die soziale Stellung des Rauchenden.

Zunächst zum Klassenaspekt des Rauchens: Reinhart, der wie Leuthold ein bodenständiger Pfeifenraucher[67] ist und sich auch in diesem Punkt von den Zigarre rauchenden «Herren» unterscheidet, sieht man in dieser Gesellschaft nicht rauchen (was insofern zu seiner Kleidung passt, als er im Gegensatz zu den übrigen Männern keinen «*Smoking*»[68] trägt). Abgesehen von Reinhart und Yvonne rauchen in *J'adore* ausschließlich gestandene, besonders maskulin wirkende Männer des höheren Bürgertums. Die beiden «große[n] Mutterbub[en]»,[69] Hinkelmann und Hortenses Gatte Ammann, sieht man bezeichnenderweise nie rauchen. Hingegen hat «der Oberst», Hortenses Vater, gleich bei jedem seiner Auftritte zu rauchen. Zweimal steckt er sich eine Zigarre an;

Psychoanalyse, Frankfurt am Main: Fischer, 1999, S. 119–145, hier S. 120. Vgl. Schößler, Einführung in die Gender Studies, S. 43.

64 De Beauvoir, Das andere Geschlecht, S. 321.

65 Ebd., S. 321 f. Zum Motiv der Rätselhaftigkeit der Frau bei Frisch siehe Bohler, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, S. 132–135.

66 GW I, S. 392 f.

67 Vgl. zum Beispiel ebd., S. 408.

68 Ebd., S. 391; im Original keine Hervorhebung. «Smoking-Jacket» meint eine seit dem späten 17. Jahrhundert gebräuchliche «Hausjacke», welche die Herren bei einer Tischgesellschaft anzogen, um nach dem Essen den Rückzug in die exklusive «Männerzone des Rauchzimmers» rituell zu betonen. Wenn sie in den Salon zurückkehrten, wechselten sie wieder zur unverrauchten Jacke, um die Damen vom Rauchgestank möglichst zu verschonen. Sabine Brändli, «Sie rauchen wie ein Mann, Madame». Zur Ikonographie der rauchenden Frau im 19. und 20. Jahrhundert, in: Thomas Hengartner und Christoph Maria Merki (Hg.), Tabakfragen. Rauchen aus kulturwissenschaftlicher Sicht, Zürich: Chronos, 1996, S. 83–109, hier S. 87.

69 GW I, S. 452.

einmal, als er beim Tee mit seiner Familie über «ferne Kriege» spricht,[70] dann wieder, bevor er seine Tochter über die unstatthafte Familiengeschichte ihres Verehrers Reinhart unterrichtet.[71] Geraucht wird im Hause des Obersts auch, als Reinhart bei Hortenses Vater vorstellig wird und dieser dem unehelichen Sohn eines Metzgerburschen und einer Gouvernante zwar «höflich» Zigaretten anbietet, aber eben bloß billige Zigaretten und keine Zigarren. (In *Jürg Reinhart* und im ersten Teil von *J'adore*, «Reinhart oder die Jugend», ist es dem Oberarzt Svilos vorbehalten, Zigarren zu rauchen, während sein Assistent nur zu Zigaretten greift.) Als Raucher wird auch der Industrielle Hauswirt eingeführt. Rauchend, in der selbstherrlichen Pose des bourgeoisen Patrons, hört er sich die Anliegen der Vertreter seiner Belegschaft an, die bei ihm «jedesmal mit ihrem Willen unterliegen».[72] Erstmals explizit zur «Zigarre» greift Hauswirt an einem genuin weiblichen Ort. Bei Yvonnes Niederkunft geht er nervös, «im Gefühl einer grenzenlosen Überflüssigkeit», «in den weißen Gängen eines Schwesternhauses» «hin und her» und «erlebt[] die abgründige Verlegenheit, Vater zu sein». Dabei raucht er «immer wieder, obschon es hier verboten» ist, bis «endlich» eine «Putzfrau» kommt und ihn von seinem Zigarren-«Stummel» «befreit[]».[73] Will man die psychoanalytischen Weiterungen dieser Szene geltend machen, so weist diese symbolische Entmannung auf Hauswirts später diagnostizierte Unfruchtbarkeit voraus. (Der Sohn, den ihm seine Frau gebiert, ist von Reinhart – worauf noch zurückzukommen ist.)

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts markierte das Rauchen noch eindeutig den männlichen Habitus. Pfeifen, Zigarren oder Zigaretten galten ebenso sehr als ein «attribute of assertive masculinity as the omnipresent – and equally phallic – top hat».[74] Mit dem Aufkommen neuer weiblicher Leitbilder in den Zwanzigerjahren avancierte die Zigarette zum stereotypen Accessoire im Erscheinungsbild der modebewussten ‹neuen Frau›.[75] Die rauchende Garçonne, ein populäres Sujet in unzähligen Filmen und Illustrierten der Zwischenkriegszeit, entwickelte sich in der Zwischenkriegszeit zum «Inbegriff» verführerischer Weiblichkeit und verführbarer Frauen.[76] Mediale Aufmerksamkeit auf und neben der Leinwand erhielt vor allem der Typus der rauchenden *femme fatale*, verkörpert durch Filmikonen wie Pola Negri, Greta Garbo oder Mar-

70 Ebd., S. 482.
71 Ebd., S. 501 f.
72 Ebd., S. 429.
73 Ebd., S. 536 f.
74 Dolores Mitchell, Women and Nineteenth-Century Images of Smoking, in: Sander L. Gilman und Zhou Xun (Hg.), Smoke. A Global History of Smoking, London: Reaktion Books, 2004, S. 294–303, hier S. 294.
75 Vgl. Brändli, «Sie rauchen wie ein Mann, Madame», S. 102 f.
76 Ebd., S. 103, vgl. auch S. 99.

lene Dietrich, in den Vierzigerjahren auch durch Rita Hayworth, Lauren Bacall, Claire Trevor und andere.[77]

Bei Yvonnes zweitem Auftritt als Raucherin komplettiert die Raucherpose das Bild der unabhängigen und selbständigen, auch der intellektuellen Frau: Nachdem sie sich von ihrem Mann getrennt hat, reist sie von Griechenland zurück in die Schweiz. Während der Schiffsreise beobachtet der Ehemann, der Yvonne heimlich folgte, wie sich seine Frau «auf Deck» entspannt, «raucht[ ]» und «in einem Buch» liest, «wie sie den Abend gen[ießt], allein».[78] Als «wirklich nicht schön[e]», «unscheinbare[ ] Frau» entspricht die rauchende Yvonne allerdings beileibe nicht dem herkömmlichen Bild einer *femme fatale*.[79] Wenn Korrodi die Figur dennoch ganz fraglos mit diesem Weiblichkeitsstereotyp identifiziert, so wohl deshalb, weil sie nicht nur Eigenschaften einer selbstbewussten und emanzipierten Frau hat, sondern weil ihr durchaus auch etwas ‹Fatales› anhaftet. Ihretwegen betrügen Ehemänner ihre Frauen und nimmt sich ihr erster sogar das Leben.

Überhaupt bietet Yvonne einiges, woran ein zeitgenössisches Lesepublikum Anstoß hätte nehmen können: Sie trennt sich urplötzlich von ihrem Ehemann, nimmt sich eine eigene Wohnung – ein «männerlose[s] Heim»[80] – und wird berufstätig. Sie gibt Geigenunterricht, den sie jedoch «mitten im besten Erfolg» wieder aufgibt, obschon ihr die Stunden «ein leidliches Einkommen» eingebracht haben, «einfach aus dem Gefühl heraus, sie müßte mehr verdienen».[81] Später kündigt sie ihre Anstellung bei Hauswirt, weil dieser sich in sie, seine «Sekretärin», verliebt hat und sie heiraten möchte. Innerhalb gerade mal eines Jahres hat Yvonne außerdem zwei Schwangerschaften abgebrochen. Sie sei, wie sie Reinhart anvertraut, nach ihrer ersten Abtreibung ein halbes Jahr alleine gewesen, danach habe sich alles wiederholt, «[a]uch das mit dem Kind».[82] Der Sohn, Hanswalter,[83] den Yvonne schließlich in zweiter Ehe zur Welt bringt, entstammt wiederum einer vorehelichen Verbindung. Dass Reinhart der Vater Hanswalters ist, erfährt Yvonnes Ehemann jedoch erst, als er den «Hausfreund und Arzt» Buchmann konsultiert, weil seine Frau nicht mehr schwanger wird. Es bleibt

77 Vgl. ebd., S. 104; vgl. auch Noah Isenberg, Cinematic Smoke: From Weimar to Hollywood, in: Gilman und Xun (Hg.), Smoke, S. 248–255, vor allem S. 248–250.

78 GW I, S. 403. Noch vor ihrer Abreise erscheint sie als starke und entschlossene Frau, tröstet den fassungslosen Ehemann «in mütterlicher Weise», packt «ohne Hast, fast heiteren Mutes» ihre Sachen, nebst Wäsche auch Bücher, und denkt sich dabei: «Was doch die Männer, die so groß und so breit [sic], für eine Angst vor dem Schmerz haben!» Ebd., S. 402.

79 Ebd., S. 399.

80 Ebd., S. 418.

81 Ebd., S. 427.

82 Ebd., S. 457.

83 Zur Interpretation des Namens siehe Kapitel III, 3 dieser Arbeit.

unklar, ob Yvonne «all die Jahre gewußt hat[], wer der wirkliche Vater» ist. Jedenfalls aber ist sie «keineswegs bestürzt[]», als sie von Buchmann erfährt, dass Hauswirt nicht der leibliche Vater Hanswalters sein kann. «[I]m Grunde» ist für sie dieser Befund «mehr nicht» als «eine schmerzliche Verdeutlichung dessen», was Yvonne und Hauswirt «doch wissen konnten, wissen mußten».[84]

Mit Blick auf den sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Kontext lässt sich abschätzen, wie groß das Skandalpotenzial der Yvonne-Figur zum Zeitpunkt der Romanerscheinung gewesen sein muss. Beides nämlich, Erwerbstätigkeit der Frau und Schwangerschaftsabbruch, waren zur Entstehungszeit von Frischs Roman gerade auch in der Schweiz politisch brisante Themen. In der Schweizer Öffentlichkeit der Dreißigerjahre wurde eine sogenannte Familienschutzdebatte geführt, die sich im «Kreuzungsbereich von Bevölkerungspolitik, Gesundheitspolitik, Rassenhygiene und Gebärkampagne» bewegte.[85] Gesucht wurde unter anderem nach wirksamen Maßnahmen gegen den anhaltenden Geburtenrückgang. Bevölkerungspolitische und eugenische Überlegungen fügten sich hierbei nahtlos ins diskursive Feld der Geistigen Landesverteidigung. Aus Furcht vor einer demografischen Überalterung wurde, mit den entsprechenden patriotischen Begleittönen, die weibliche Reproduktionsfähigkeit zur «nationalen Schicksalsfrage» erklärt und an die familiale Bestimmung der ‹Schweizerfrau› appelliert.[86] Die wirtschaftliche Krise der Dreißigerjahre brachte erwerbstätige Frauen unter zusätzlichen Rechtfertigungsdruck. Speziell Frauen in ‹Doppelverdiener›-Ehen wurde vorgeworfen, sie konkurrierten unnötigerweise mit den männlichen Arbeitnehmern. Während des Krieges führte dieser von den Frauenrechtsverbänden mitgetragene Diskurs dazu, dass ein sogenannter Familienschutzartikel 1945 in der Bundesverfassung verankert wurde.[87]

Auch die Ende 1939 in Kraft getretene Lohn- und Verdienstersatzordnung, die die Frau von der Notwendigkeit entband, während des Krieges die Rolle der Familienernährerin zu übernehmen, ist im Kontext einer generellen

84 GW I, S. 595 f.

85 Regula Stämpfli, Mit der Schürze in die Landesverteidigung. Frauenemanzipation und Schweizer Militär 1914–1945, Zürich: Orell Füssli, 2002, S. 58.

86 Ebd.

87 1945 wurde vom Schweizer Stimmvolk ein leicht abgeschwächter Gegenvorschlag des Bundesrates zur 1942 eingereichten Initiative «Für die Familie» angenommen. Neben der Möglichkeit, Familienzulagen auf eidgenössischer Ebene einzurichten und den sozialen Wohnungsbau zu fördern, sah der neue Verfassungsartikel auch die Schaffung einer Mutterschaftsversicherung vor (ein Zugeständnis an die Linke und Teile der Frauenbewegung), die allerdings erst ein gutes halbes Jahrhundert später, 2005, und nur für erwerbstätige Frauen Realität wurde. Vgl. Brigitte Studer, Soziale Sicherheit für alle? Das Projekt Sozialstaat, in: dies. (Hg.), Etappen des Bundesstaates. Staats- und Nationsbildung der Schweiz, 1848–1998, Zürich: Chronos, 1998, S. 159–186, hier S. 177.

Aufwertung des konventionellen Familienmodells zu sehen.[88] Nachdem in den politischen Diskussionen der Zwanzigerjahre die erwerbstätige Frau mehrheitlich als eine zwar unliebsame, aber unvermeidbare Tatsache wahrgenommen wurde, war die Stoßrichtung politischer Maßnahmen seit den späten Dreißigerjahren eindeutig: Die erwerbstätige Frau sollte in den Haushalt zurückkehren.[89] Die Frauenfrage verschmolz so «für lange Jahre mit dem schweizerischen Landigeist».[90]

Die selbständige Städterin bildete das «Negativbild» zur idealisierten Schweizer Landfrau,[91] welches zweifellos auch auf die in Zürich lebende und arbeitende «elegante Dame» Yvonne zutrifft. Als moderne, erwerbstätige Frau sind ihr Leistung und Erfolg wichtig. Doch wie unerhört offenbar Yvonnes Anspruch ist, sich als Frau am bürgerlich-männlichen Leistungsdenken zu orientieren, beruflichen und politischen Ehrgeiz zu entwickeln, zeigt sich schon daran, dass sie nur dem «inneren Ring ihrer Freundschaft» einzugestehen wagt, dass Leistung «ihr wundes Wort» sei. Selbst ihre besten «Freundinnen» stünden dann «mit taubem Verständnis vor der Verrücktheit, daß eine Frau […] nach ihrer eigenen Leistung» frage. «[Ü]berhaupt nichts erhoffen» lasse sich aber, so der einfühlsame Erzähler, von den Männern, «auch von den starken und wertvollen, denen die Leistung ein Inbegriff» sei; «hielten sie es doch für eine ausreichende Leistung, daß man sie unterh[ä]lt oder sogar anregt[ ], daß man von ihnen bewundert» werde.[92] Der Gedanke an ihre Herkunft und Erziehung erfüllt Yvonne geradezu mit ‹Hass›, weil man als Tochter «aus besserem Hause» fast immer «eine lebenslängliche Gans» bleibe.[93]

Mit Yvonnes beiden Schwangerschaftsabbrüchen berührt der Roman ein weiteres seinerzeit heftig umstrittenes Thema. Im Kontext der Familienschutzdebatte und der Gebärkampagne wurde in den Dreißigerjahren auch über einen

88 Frisch kommentiert die LVEO rückblickend im Dienstbüchlein: «Lohnausfallentschädigung: von jeder Lohnzahlung leisten Arbeitgeber und Arbeitnehmer je 2%, die öffentliche Hand zusätzlich 4%. So konnte der Arbeitnehmer in Uniform doch seine Miete bezahlen, seine Frau einigermaßen ernähren, sogar seine Kinder. Dies trat in Kraft am 21. Dezember 1939; wie ein Geschichtsschreiber von heute sagt: ‹gleichsam als Weihnachtsgeschenk für die Soldaten. Es verhinderte schwerste Not und vermittelte vor allem das Gefühl der Verbundenheit der Daheimgebliebenen mit den Wehrmännern›.» GW VI, S. 580.

89 Vgl. Studer, Soziale Sicherheit für alle?, S. 177. Die Schweiz war das einzige Land Europas, «wo die Frauen während des Krieges nicht stärker in den Arbeitsprozess integriert wurden, sondern sich im Gegenteil in die Familie zurückzogen». Beatrix Mesmer, Staatsbürgerinnen ohne Stimmrecht. Die Politik der schweizerischen Frauenverbände 1914–1971, Zürich: Chronos, 2007, S. 197.

90 Stämpfli, Mit der Schürze in die Landesverteidigung, S. 103 f.

91 Elisabeth Joris, Geschlechtshierarchische Arbeitsteilung und Integration der Frauen, in: Studer (Hg.), Etappen des Bundesstaates, S. 187–201, hier S. 196.

92 GW I, S. 423.

93 Ebd., S. 428.

höchst umstrittenen Abtreibungsparagraphen im 1937 vom Parlament verabschiedeten, aber erst 1942 in Kraft getretenen Schweizerischen Strafgesetzbuch diskutiert. Die zustande gekommene Kompromisslösung sah einen straffreien Schwangerschaftsabbruch ausschließlich dann vor, wenn er medizinisch indiziert war beziehungsweise eine schwerwiegende gesundheitliche Gefährdung der Schwangeren bestand.[94]

Im Romantext gibt es keine Hinweise darauf, dass dieser Eingriff bei Yvonne jeweils aus gesundheitlichen Gründen vorgenommen wurde. Entsprechend schuldbewusst zeigt sie sich – im Gegensatz übrigens zu allen späteren Frauenfiguren Frischs, die abgetrieben haben: Sibylle in *Stiller*, Antoinette in *Biografie: Ein Spiel*, Francine in *Triptychon*.[95] Gegenüber Reinhart kann Yvonne endlich «sagen», «was sie all die Jahre wie einen Schrei in sich getragen»,[96] dass sie das gemeinsame Kind mit Hinkelmann und auch ihn, diesen «herzensgute[n] Mensch[en]»,[97] umgebracht habe. Dass die verwitwete Yvonne nach ihren beiden Schwangerschaftsabbrüchen auch in ‹wilder Ehe› mit Reinhart nochmals ein Kind erwartet, konnte, ja musste seinerzeit bei einem Großteil von Frischs Leserschaft anstößig wirken.[98] Zusätzlich in ein schiefes Licht gerückt wird diese dritte außereheliche Schwangerschaft auch deshalb, weil Yvonne sich ihren Kinderwunsch in der Beziehung mit dem wenig erfolgreichen Künstler nicht erfüllen zu können glaubt: «Allein das Kind, das sie von ihm zu haben verlangte, verbot ihr diesen Mann –.»[99] Als sie trotzdem von ihm schwanger wird, scheint ein dritter Schwangerschaftsabbruch nur deshalb abwendbar, weil sie in Hauswirt – anders als in Reinhart – einen «Beschützer» und «Ernährer» findet, der fähig und auch willens ist, für sie und ihr Kind aufzukommen.[100]

94 Vgl. Ursula Gaillard, Abtreibung, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7977.php, Stand: 10. November 2012.

95 Vgl. Bohler, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, S. 171. In *Homo faber* kann sich Hanna eine Mutterschaft offenbar nur als Alleinerziehende vorstellen. Sabeth wäre, wie sie Faber versichert, «nie zur Welt gekommen», wenn sie sich während der Schwangerschaft nicht getrennt hätten. GW IV, S. 201; vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 192.

96 GW I, S. 455; vgl. auch S. 430: «[U]nd dann das andere, was niemand weiß, das Kind, das nie geborene, das da ist, das wächst, das immer größer und auf geisterhafte Weise immer gesunder wird, es saugt alles Leben in seinen wachsenden Tod, es schaut aus allen Kindern, die eine Mutter ins Tram trägt, auf dem Schoß hält, an der Hand führt.»

97 Ebd., S. 457.

98 Zur gesellschaftlichen Sanktionierung von Schwangerschaftsabbruch und unehelicher Mutterschaft in der Schweiz der Zwischenkriegszeit vgl. zum Beispiel Elisabeth Joris und Heidi Witzig, Brave Frauen, aufmüpfige Weiber. Wie sich die Industrialisierung auf Alltag und Lebenszusammenhänge von Frauen auswirkte (1820–1940), Zürich: Chronos, ³1995, S. 181–190, vor allem S. 185.

99 GW I, S. 467.

100 Ebd., S. 596.

Yvonnes dritte Schwangerschaft ist umso beachtenswerter, als noch zu Beginn des zweiten Romanteils – «Jahre» nach dem Hinkelmann-«Zwischenspiel» –[101] der Eindruck entsteht, Yvonne könne nach ihren beiden Abtreibungen keine körperliche Nähe zu Männern mehr zulassen. Deutlich wird dies in ihren Beziehungen zu den «Herren», die es bei ihr jeweils «zum Teegast» bringen.[102] Erwähnt werden ein «junger Arzt» und ein «Rechtsanwalt».[103] Beide finden es «unnatürlich», wenn sie von Yvonne körperlich zurückgewiesen werden. Für den Arzt wird diese «Freundschaft» nach «zwei, drei volle[n] Winter[n]» immer «quälend[er]», weil er sich zusehends fragen «muß[], ob er denn überhaupt kein Mann» sei.[104] Der Rechtsanwalt, «glücklicherweise auch schon verheiratet und Vater von zwei starken Buben», fühlt sich durch Yvonnes leidenschaftslose Art ebenfalls in seinem Männlichkeitsgefühl verletzt. Deshalb, «gleichsam zur Verharmlosung seines unerhörten Falles, stützt[] er sich insgeheim auf die Überzeugung, daß Yvonne nicht natürlich [...], daß sie lesbisch» ist; «schon darum, weil er die bloße Vorstellung, daß ein Mann ihr näher kam, als es ihm gelang, schlechterdings nicht ertragen hätte».[105]

Regelrechter «Ekel[]» überkommt Yvonne, wenn sie daran denkt und obendrein davon «träumt», was ihr Chef «von ihr will».[106] Dass es ihr nicht nur vor den Zudringlichkeiten Hauswirts graust, sondern generell vor Körperkontakt mit Männern, daran hat offenkundig vor allem ihr gestörtes Körpergefühl schuld zu sein, unter dem sie seit ihren beiden Abtreibungen leidet. Ihr «eigene[r] Leib» ist ihr «so fremd» geworden, «als dorre er ab, ohne Lebensfreude mehr, ohne Wurzel in irgendeiner nährenden Hoffnung»; zuweilen kommt es ihr vor, als fresse ihr ungeborenes «Kind»[107] «ihren eigenen Leib [...] auf», fresse «alles, alles –!».[108] Der hier unterstellte Zusammenhang von Schwangerschaftsabbruch und Frigidität entsprach in den Vierzigerjahren vermutlich einer verbreiteten Vorstellung, weist doch auch de Beauvoir darauf hin, dass die Frau nach einer Abtreibung häufig «frigide wird, entweder gegenüber allen Männern oder gegenüber dem, der sie geschwängert hat».[109]

101 Ebd., S. 416 f.
102 Ebd., S. 422.
103 Ebd., S. 420, 422.
104 Ebd., S. 420.
105 Ebd., S. 422 f.
106 Ebd., S. 430.
107 Dass hier bloß von *einem* Kind die Rede ist, ist insofern verwirrend, als sich später herausstellt, dass Yvonnes Geschichte «mit dem Kind» des Studenten nur ein halbes Jahr nach ihrem ersten Schwangerschaftsabbruch stattgefunden hat (ebd., S. 457), wohingegen sich die hier zitierte Stelle auf die Erzählgegenwart bezieht, die sich «Jahre» nach ihrer Trennung von Hinkelmann abspielt (vgl. ebd., S. 417).
108 Ebd., S. 430.
109 De Beauvoir, Das andere Geschlecht, S. 622.

Freilich gehört der hier an der Yvonne-Figur festgemachte Konnex von emanzipierter Weiblichkeit, Frigidität *und* Homosexualität zum Repertoire misogyner Klischees des zeitgenössischen Geschlechterdiskurses.[110] Weibliche Homosexualität und Frigidität werden übrigens auch wieder in Frischs berühmtesten Romantexten wenigstens assoziativ in Beziehung gesetzt. So spekuliert Walter Faber über seine Geliebte Ivy, dass sie «vielleicht […] lesbisch, vielleicht frigid» sei,[111] und Stiller, der bei der «schönen Julika» einen «Narzißmus der Frigiden» diagnostiziert, protokolliert in seinem zweiten Heft, dass auch «[e]in paar verzagte Anläufe, sich als Lesbierin zu versuchen», nichts an Julikas unterkühlter Libido geändert hätten – «das Ballett blieb die einzige Möglichkeit ihrer Wollust».[112]

In *J'adore* entsteht zunächst der Eindruck, Yvonnes mutmaßlich gleichgeschlechtliche Orientierung sei lediglich ein lächerliches Hirngespinst des in seinem männlichen Selbstgefühl gedemütigten Rechtsanwaltes.[113] Allerdings scheint die unmittelbar anschließende Episode dann doch einzig daraufhin angelegt zu sein, den Verdacht des Rechtsanwaltes zu erhärten. So wird mit Yvonnes erster Geigenschülerin Merline – auf den ungewöhnlichen Namen ist zurückzukommen – eine weibliche Nebenfigur eingeführt, zu der Yvonne sehr wohl ein homoerotisches Verhältnis entwickelt. Die «blutjunge[]» Merline soll «in jenen Jahren» vor Yvonnes Wiederbegegnung mit Reinhart die wichtigste Bezugsperson und Freundin der jungen Witwe gewesen sein. Süffisant ist bereits die frühe Bemerkung des Erzählers, Yvonne, «sonst nach allen Seiten sehr spröde und spöttisch», habe «ein zärtliches Wesen gegenüber diesem Fratz» entwickelt, das «*zuerst* sehr mütterlicher Art» gewesen sei.[114] Merline besucht ihre Geigenlehrerin noch, als sie schon «längst keine Stunden mehr» nimmt. Sie tut dies «verbotenerweise», gegen den Willen ihrer Mutter, die gegenüber Yvonne die «seltsamsten Vorwürfe» erhebt.[115] Der Text deutet an, dass die «Mama» sittliche Bedenken vorschiebt, aus Eifersucht gegenüber der Geigenlehrerin, die für Merline eine Art Ersatzmutter geworden ist. Während das «junge[] Mädchen» in Yvonne eine «eigentliche[] Mutter» findet – schon deshalb, weil sie «mit der Zärtlichkeit der Älteren auch wirklich nichts anderes anzufangen» weiß –, überlegt sich Yvonne, «ob sie nicht Schluß machen sollte, wenn es nicht gelänge, mit Merline aus dem Mutterspiel herauszukommen».[116]

110 Vgl. ebd.; vgl. auch Rohner, Farbbekenntnisse, S. 190.
111 GW IV, S. 64. Vgl. Merrifield, Das Bild der Frau bei Max Frisch, S. 43.
112 GW III, S. 450.
113 Vgl. entsprechende Interpretationen bei Butler, The Novels of Max Frisch, S. 31, und Bohler, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, S. 42.
114 GW I, S. 423 f.; im Original keine Hervorhebung.
115 Ebd., S. 424.
116 Ebd., S. 423 f.

Gegenüber der älteren Freundin, die «kaum von Männern» redet, hat die jüngere immer ein schlechtes Gewissen, wenn sie an ihren Freund Keller denkt. Yvonne liebt die kindlich-ungestüme Art Merlines «fast mit heimlicher Verzückung». Sie legt ihrer Schülerin gerne «den Arm über ihre runden und weichen Schultern», blickt sie zuweilen «verwirrend seltsam» an oder streicht ihr «sogar» lachend übers Haar. Das Mädchen lässt solches geschehen, «als wäre es ein Mann».[117] Zudem wird sie von ihrer Freundin als «lieber Kerl»[118] angesprochen – eine insofern wohl verräterische Anrede, als auch Faber die «vielleicht» «lesbisch[e]» Ivy fast gleich nennt, einen «herzensgute[n] Kerl».[119] Als die Beziehung zwischen Yvonne und Merline einen Höhepunkt an erotischer Zweideutigkeit erreicht hat, nimmt sie «unversehens ein jähes Ende». Nachdem die beiden in «mädchenhaftem Übermut, Arm in Arm, […] von einer herbstlichen Wanderung zurückgekommen» sind, nimmt die «kleine[] Merline» bei Yvonne ein Bad. Als sie aus der Wanne steigt und «in den Schleiern des steigenden Dampfes» «wie eine Braut» ausschaut, darf Yvonne ihren «weich[en] und straff[en]», «jugendliche[n] Körper» abtrocknen.[120] Just in diesem Moment allerdings offenbart Merline ihrer Freundin, dass sie verlobt sei. Die beiden Frauen sehen sich nach diesem erotischen Erlebnis nie wieder.

Aufzeichnungen in einem Notizheft,[121] in dem Frisch Szenen des «Turandot»-Kapitels skizziert hat, geben Aufschluss darüber, welches Vorbild er bei der Konzeption seiner weiblichen Hauptfigur vor Augen gehabt haben könnte. Offenbar hätte Yvonne ursprünglich «Claudine» heißen sollen. Abgesehen höchstens von der Protagonistin in Musils Erzählung *Die Vollendung der Liebe* (1911) findet sich in der deutschen Literatur keine prominente Besetzung dieses Namens – dafür in der französischen: Hier wurde er in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bekannt durch die sehr erfolgreichen *Claudine*-Romane,[122] mit denen Colette (1873–1954) den Grundstein ihrer steilen Karriere als Schriftstellerin, Journalistin und Varieté-Künstlerin legte. Colette ist eine der schillerndsten Persönlichkeiten im französischen Kulturbetrieb des 20. Jahrhunderts und gilt als bedeutende Vertreterin der sogenannten ‹écriture-féminine› oder ‹écriture-femme›.[123] Ein zentrales Thema ihres stark autobiographisch gefärbten Werkes ist die weibliche Sexualität. Dazu schreibt Julia

117 Ebd., S. 426.
118 Ebd.
119 GW IV, S. 65.
120 GW I, S. 430 f.
121 Vgl. Max Frisch, Notizheft Nr. 123 (undatiert), Max Frisch-Archiv, Zürich.
122 Die Claudine-Romane: Claudine à l'école (1900), Claudine à Paris (1901), Claudine en ménage (1902) und Claudine s'en va (1903).
123 Vgl. François Rétif, Colette, Beauvoir und Kristeva: Gender und Genie, in: Ursula Link-Heer, Ursula Hennigfeld und Fernand Hörner (Hg.), Literarische Gendertheorie. Eros

Kristeva in *Le Génie féminin*, dass sich durch Leben und Werk Colettes die Einsicht als ceterum censeo ziehe, «[q]u'il n'y a pas d'émancipation féminine sans une libération de la sexualité de la femme, laquelle est fondamentalement une bisexualité et une sensualité polyphonique».[124] Die Titelheldin der unter dem Pseudonym «Willy» erschienenen *Claudine*-Romane wird mit einer solchen «bisexualité» und «sensualité» konfrontiert. Im zweiten Band, *Claudine à Paris* (1920), zieht die junge Frau mit ihrem Vater vom Land in die französische Hauptstadt, wo eine Haushälterin namens Mélie und die Katze Fanchette anfänglich ihre einzigen Freundinnen sind.[125] Hier nun ließe sich ansetzen, suchte man nach intertextuellen Bezügen zwischen Colettes Protagonistin und Frischs weiblicher Hauptfigur. Wie Claudine missfällt auch Yvonne das Leben in der Stadt, hält sie sich in ihrer Zürcher Wohnung eine Katze, die ihr «heilig[]» ist.[126] Bevor Yvonne Reinhart kennenlernt, hat sie neben ihren «allzuvielen» Bekanntschaften bloß eine Freundin, die ihr wichtig ist: Merline.[127] In *Claudine à Paris* ist es allerdings Mélie, die gegenüber der jüngeren Claudine die Rolle eines Muttersatzes übernimmt. In Paris lernt Colettes achtzehnjährige Protagonistin ihren zukünftigen Mann kennen, dessen Name demjenigen von Yvonnes Freund nicht unähnlich ist: Renaud. Somit ist es schon eine bemerkenswerte Koinzidenz, wenn Yvonne und Reinhart einmal beim Durchsehen alter Fotos darüber spekulieren, dass man «sich schon mit achtzehn Jahren» in Paris hätte begegnen können. Reinhart sei «eine Woche zu spät» gewesen.[128]

Passend zu den verschiedenen Rollen, die Yvonne im Laufe des Romans als Hausfrau und Mutter oder als exzentrische Alleinstehende besetzt, wechselt sie auch ihre Bekleidung und ändert sich ihre Kleiderfarbe. Als Reinhart «Frau Hinkelmann» in Athen kennenlernt, trägt sie ein züchtiges, «beinahe weißes Kleid», das «um den schmalen Hals» geschlossen ist.[129] Von ihrem zweiten Gatten erhält sie eine «grüne Schürze» geschenkt, mit der er sie symbolisch an ihre Haus- und Gartenarbeiten bindet. Wie jedoch zu Beginn des letzten Romanteils zu erfahren ist, trägt Yvonne diese Schürze «nie».[130] In der Zeit zwischen den beiden Ehen, während ihrer Beziehung mit Reinhart, scheint

und Gesellschaft bei Proust und Colette, Bielefeld: transcript, 2006, S. 17–31, vor allem S. 21, 28.

124 Julia Kristeva, Le Génie féminin. La vie, la folie, les mots. Hannah Arendt, Melanie Klein, Colette, Bd. 3: Colette, Paris: Fayard, 2004, S. 25.

125 Vgl. Colette, Claudine in Paris, München: Ullstein, 2003 (Ullstein Taschenbuch, Bd. 25698).

126 GW I, S. 418.

127 Ebd., S. 423.

128 Ebd., S. 439.

129 Ebd., S. 391.

130 Ebd., S. 550.

sich Yvonne hingegen fast ausschließlich blau zu kleiden: Als Abendgarderobe für einen Konzertbesuch wählt sie ein «lange[s] blaue[s] Kleid», das «lange Blaue»,[131] und im nahen Umkreis ihres Tessiner Rusticos gibt sie sich «mit Vorliebe» ein burschikoses Outfit: «blaue[] weite[] Strandhosen» kombiniert mit einem «alte[n] braune[n] Jackett».[132] Welche Assoziationen die blaue Kleiderfarbe wecken soll, wird Frischs Leserschaft wenige Seiten vor der Erwähnung von Yvonnes «lange[m] Blaue[n]» regelrecht eingebläut: Als Yvonne Reinhart erstmals in seinem Atelier besucht, nimmt er eine «Postkarte» von der Wand, um ihr «den ersten Menschen zu zeigen», Michelangelos *Erschaffung Adams*. ‹Glühend› «vor Begeisterungen» [sic] weist der Künstler sie auf ein Detail hin: «Um das menschliche Haupt [Adams] aber schwimmt ein Fetzen von Bläue, die Farbe des Geistes, der Sehnsucht, der Himmel, der Weite und alles Unerreichbaren, das ihn aufstehen läßt zum Gang über die Erde […] mit einem Fetzen von Bläue um die Stirne! …»[133] Wie Yvonnes «ganz übertriebene Stirne» verweist demnach auch ihre bevorzugte Kleiderfarbe auf eine männlich assoziierte Geistigkeit.

Etwas weit führte es vielleicht, wollte man in Yvonnes Faible für blaue Kleider eine Anspielung auf die sogenannten Blaustrümpfe sehen – ein seit Ende des 18. Jahrhunderts verbreiteter Spottname für gelehrte, als unweiblich geltende (und daher nicht selten auch als lesbisch beargwöhnte) Frauen, die ihre häuslichen Pflichten vernachlässigten. Blaustrümpfe bildeten keine organisierte Gruppe von Feministinnen, wie die späteren Suffragetten, sondern waren einzelne Frauen aus dem gebildeten Bürgertum, die wie Yvonne nicht der zeitgenössischen Geschlechternorm entsprachen.[134]

In ihren Freundschaften und Beziehungen wirkt Yvonne als starke, überlegene Frau, während die Männer, mit Ausnahme höchstens von Reinhart und Hauswirt, eine eher erbärmliche Figur abgeben. Sie erscheinen durchs Band unreifer und kindlicher. So hat Yvonne in der Ehe mit dem erfolgreichen Wissenschaftler Hinkelmann die «Rolle einer fehlenden Mutter» zu spielen, «deren Ziel es ist, daß ihr Sohn ein möglichst großer Mann würde, und die im übrigen

131 Ebd., S. 449.
132 Ebd., S. 470.
133 Ebd., S. 443.
134 Vgl. Elizabeth Eger, Bluestockings. Women of Reason from Enlightenment to Romanticism, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, S. 203–210, vor allem S. 205 f. Zur Etymologie des aus dem Englischen entlehnten Schmähworts schreibt Eger: «The term ‹bluestocking›, originally used to abuse the Puritans of Cromwell's ‹Little Parliament› in 1653, was revived in 1756 when the eccentric scholar Benjamin Stillingfleet [1702–1771] appeared as a tone of Montagu's [Elizabeth Montagu, 1718–1800] assemblies wearing blue worsted stockings, normally the garb of working men.» Ebd., S. 11.

keine Rechte auf ihn hat».[135] Nachdem sie ihn mit der «beiläufig[]» geäußerten Begründung verlassen hat, dass «man […] kein Kind von seinem Sohn» bekomme,[136] kämpft dieser «wie ein Schulbub um seine eigene Gattin».[137] Schon der sprechende Name – *Hinke*lmann – spielt auf den ödipalen Komplex des Namenträgers an.

Obwohl sich Yvonne von ihrem Mann trennt, weil sie in der Ehe nicht die Mutterstelle ausfüllen will, wird sie wie gesehen bereits ein halbes Jahr später wieder schwanger, von einem Bratsche spielenden «Student[en]».[138] Über die «Herren», die Yvonne in der Zeit nach ihren beiden abgebrochenen Schwangerschaften regelmäßig besuchen, spöttelt der Erzähler, sie seien «weiß Gott keine Schuljungen mehr, wennschon die meisten, wie sich herausstellte, noch einiger Belehrung bedurften».[139] Der «junge[] Arzt» trifft Yvonne so lange, bis er eine «Tochter aus bekanntem Haus, hübsch, reich, gebildet», heiratet. Wenn er ihr später Arm in Arm mit seiner Frau begegnet, wird er «jedesmal» «wie ein Junge verlegen», «als verheimlich[e] er dem Mädchen das größte Abenteuer oder […] als schäme er sich seiner lieben, braven, treuen Frau».[140] Eine noch kläglichere Figur gibt dann aber der verheiratete Rechtsanwalt ab, «ein scheuer, ebenso häßlicher wie unbefriedigter Mensch», den Yvonne «wöchentlich einmal aus[lacht], herzhaft, wie sie das konnte». Für ihn ist Yvonne «eine Art von stetem, wenn auch nur gedanklichem Ehebruch, das eigentliche Abenteuer seines gepflegten Lebens, […] sein Ausbruch von Männlichkeit, sein Geheimnis und Verbrechen, das er hinwiederum mit einem vollendeten Lebenswandel, mit einer geradezu beispiellosen Ehe abbüßt[]».[141]

Wenigstens dem Erscheinungsbild nach stereotyp männlich ist unter Yvonnes Bekanntschaften bloß Hauswirt, der vom Erzähler eingeführt wird als «ein Mann, der weiß, was er will. Und wie er es will! Breitschultrig, gelassen, lächelnd, unerbittlich.»[142] Sein männliches Selbstbewusstsein bezieht er aus seiner gesellschaftlichen Stellung und seiner ökonomischen Potenz. Indessen ist auch ihm, dem «Mann mit den achthundert Arbeitern»,[143] die lebenskluge Yvonne zuweilen überlegen, wenn sie beispielsweise die Erklärungen des Architekten im Gegensatz zu ihm auf Anhieb versteht, auch ohne genau hinzuhören. In einer anderen Szene steht er vor ihr «wie ein hilfloser Junge, ein wenig

135 GW I, S. 401.
136 Ebd., S. 402.
137 Ebd., S. 410.
138 Ebd., S. 457.
139 Ebd., S. 417.
140 Ebd., S. 421 f.
141 Ebd., S. 422 f.
142 Ebd., S. 429.
143 Ebd., S. 445.

komisch, vor Erschütterung dumm», als er realisiert, dass Yvonne vielleicht immer schon gewusst hat, wer der eigentliche Vater ihres Kindes ist.[144]

Hauswirts Rivale wird als «junge[r] Mensch» eingeführt,[145] in dessen Jugendlichkeit Yvonne sich buchstäblich auf den ersten Blick verliebt. Gleich bei ihrer ersten Begegnung rät sie Reinhart eindringlich: «Bleiben Sie ein Junge! […] Oder nehmen Sie Gift, bevor es zu spät ist …»[146] «[V]erführerisch» wirkt Reinhart auf Yvonne hauptsächlich deshalb, weil er «nun einmal der Jüngere» in der Beziehung ist, was ihn «in ihren Augen wohl jünger erscheinen» lässt, als er tatsächlich ist.[147] Als sie ihm in einem Malereigeschäft eine Farbtube spendieren kann, hat sie «wie eine Mutter über ihren Jungen» zu lächeln, «nicht ohne weibliches Einverständnis mit der Verkäuferin».[148]

Einerseits löst sich Yvonne also aus ihrer ersten Ehe, weil sie ihrem Mann keine Ersatzmutter sein will, andererseits fällt sie nach ihrer einmal errungenen Selbständigkeit in allen Beziehungen wieder in die verhasste Mutterrolle zurück, fühlt sich vom Kind- oder Jungenhaften angezogen. Dieses bei ihren Männerbekanntschaften gesehene Muster wiederholt sich in ihrer Freundschaft mit Merline, wo Yvonne ja partout nicht die Rolle einer Ersatzmutter einnehmen möchte, gleichzeitig aber an diesem «blutjunge[n] Fratz» doch wieder das kindlich «Ungelenke», das «Füllenhafte» ganz besonders, «mit heimlicher Verzückung» zu lieben hat.[149] Reinhart, der als Einziger diese Vorliebe Yvonnes durchschaut, spielt bisweilen sogar «mit Absicht den großen Jungen, von dem er glaubt[], daß sie ihn liebe …».[150] Aber auch Reinhart wird von Yvonne verlassen, weil er ihr zu «unmännlich» ist und «jungenhaft vergnügt» «in seinem Traumwandel» lebt, ohne den Ehrgeiz zu entwickeln, die männliche Versorgerrolle wahrzunehmen. Zudem scheint es ihn nicht zu kümmern, dass seine Freundin vom reichen Nebenbuhler Hauswirt finanziell unterstützt wird.[151] Yvonne fühlt sich so gesehen auf geradezu zwanghafte Weise zu dem hingezogen, was sie paradoxerweise abstößt – oder ‹verbrennt›, um hier das leitmotivische «J'adore ce qui me brûle» des Romantitels aufzugreifen.

144 Ebd., S. 596.
145 Ebd., S. 391.
146 Ebd., S. 393.
147 Ebd., S. 434.
148 Ebd., S. 446. Wenn Yvonne mit diesem «großen Jungen» zusammen ist (ebd., S. 418), überkommt sie ihrerseits «ein starkes und jähes Gefühl von der Jugend» (ebd., S. 409). Die beiden verhalten sich manchmal «nicht anders als Schulkinder» (ebd., S. 442), spielen zusammen «[w]ie Kinder» (ebd., S. 446).
149 Ebd., S. 426.
150 Ebd., S. 446.
151 Ebd., S. 461.

Yvonnes seltsamer Mutterkomplex ist im Romantext am ehesten psychologisch, durch ein unbewältigtes Kindheitstrauma, motivierbar. Wie bei Stifters Brigitta gründen auch Yvonnes Minderwertigkeitsgefühle im mütterlichen Liebesentzug. Entgegen ihrer Angst, «daß sie selber einmal Mutter würde», wird sie, als Kompensation für die entbehrte Mutterliebe, gleich dreimal schwanger von Männern, denen gegenüber sie jeweils eine Art Mutterrolle einnimmt. Außerdem suggeriert der Erzähler, dass sich auch Yvonnes lesbische Neigung als Symptom einer solchen, wenn man so will, zwangsneurotischen Störung begreifen lässt.

Was an der Yvonne-Figur vielleicht als anstößig befunden werden mag – ihre «eigne Moral», wie Korrodi es gegenüber dem Autor nannte –, steht also immer schon im Zeichen des Krankhaften und kann von den Leserinnen und Lesern als pathologische Überreaktion auf eine traumatische Kindheitserfahrung abgetan werden. Aus einer solchen Optik erhält Yvonnes zeitweilig emanzipierte Lebensführung den Anschein einer kompensatorischen Trotzhandlung. Diese Lesart wird einem insofern nahegelegt, als immer wieder signalisiert wird, Yvonnes errungene Selbständigkeit laufe ihrem ‹Wesen› und ihrer «weibliche[n] Berufung»[152] eigentlich zuwider. Es macht sich bei ihr somit ein ähnliches Krankheitsmuster bemerkbar wie viel später wieder bei Hanna im *Homo faber*, deren fortschrittliche Geschlechterphilosophie Frischs Roman dadurch «[b]esonders wirksam untergräbt», dass er sie als «pathologische Überreaktion» auf ein erlittenes Kindheitstrauma interpretiert.[153]

Yvonnes Selbständigkeit erweist sich zusehends als «Schwindel», kann sie doch ihren aufwendigen Lebensstil mitnichten nur über ihr berufliches Einkommen finanzieren, sondern muss vom schwindenden «Erbteil[]» ihres verstorbenen Vaters zehren.[154] Nach Reinharts erstem Besuch in ihrer Wohnung ist sie frustriert, weil alle Männer an das «Wunder ihrer tapferen Selbsterhaltung» glaubten, aber «niemand den Mut» aufbringe, «sie als die zitternde Hochstaplerin zu sehen, die sie mehr und mehr» sei.[155] Auch dafür, dass Yvonne mit Geld nicht zu haushalten versteht, scheint die Ursache wiederum in ihrer schwierigen Kindheit zu liegen. Weil Geld «ihre beiden Eltern verheiratet» hat, hasst sie es «bis zum Ekel».[156]

Für die Kaufmannstochter ist das «Verhältnis zum Geld […] im Grunde eine Sache der Begabung, nicht lernbar». Yvonnes «traumhafte Art des Rech-

152 Ebd., S. 423.
153 Rohner, Farbbekenntnisse, S. 190.
154 GW I, S. 420.
155 Ebd., S. 419 f.
156 Ebd., S. 420.

nens»,[157] ihre mangelnde «Begabung» im Umgang mit Geld, wird vom Erzähler mit dem abwertenden Stereotyp der weiblichen «Unvernunft» kurzgeschlossen: Als ihr endgültig das Geld ausgeht, nimmt Yvonne es gelassen hin. Sie «lehnt[] zurück, prüft[] ihre Nägel. In der Unvernunft ihres weiblichen Wesens fühlt[] sie sich sogar erleichtert, daß der unsägliche herangefürchtete Augenblick endlich geboren» ist, «eigentlich geradezu erlöst, fast belustigt».[158] Yvonne steuert offenen Auges auf ihren finanziellen Ruin zu. Nebst dem Dienstmädchen, das sie sich für ihren Singlehaushalt leistet, ist es vor allem ihr extravagantes Leben, das über die Maßen zu Buche schlägt. Den Studenten lernt sie beispielsweise bei einem Pferderennen kennen und Merline verwöhnt sie regelmäßig mit «Lachs» und «Fruchtsalat». Um sich diese exquisite Kost leisten zu können, muss sie jeweils «mehr als einen guten halben Tag» arbeiten.[159] Der Erzähler spielt auf Yvonnes irrationale Art, zu wirtschaften, immer wieder an. Beispielsweise bemerkt er mit scheinheiliger Beiläufigkeit mehrmals, wie sie ihren Geigenunterricht «eigentlich mitten im besten Erfolg» wieder aufgegeben habe.[160] Nach ihrer Kündigung der Stelle als Hauswirts «Sekretärin» wird Yvonne immer passiver. Sie «hofft[] nur noch auf ein Wunder» beziehungsweise darauf, dass sie inskünftig von Reinhart finanziell unterhalten wird.[161]

Als Yvonne beginnt, von Hauswirt Geld anzunehmen, fragt sich der Erzähler, ob Reinhart spüre, «daß eine Prüfung über ihn verhängt war, daß es galt, sich zusammenzunehmen, wie Frauen es erwarten».[162] Allerdings kümmern Yvonne die offensichtlichen Hintergedanken von Hauswirts Gönnertum erstaunlich wenig: «Er wollte sie kaufen, warum nicht?»[163] Sie, die ihre «eigene Herkunft» und Erziehung so sehr «haßt[]», scheint mittlerweile nur noch darauf zu warten, dass sich an ihr das unvermeidliche Schicksal einer Dame ihrer Gesellschaftsschicht erfüllt. Solche Frauen hätten nämlich, klagt Yvonne, «nicht einmal eine Ahnung von Geld, wofür man uns verheiratet als Töchter aus besserem Hause».[164]

157 Ebd.
158 Ebd., S. 460.
159 Ebd., S. 427 f. Lachs galt schon zu Frischs Zeit als eine Delikatesse. Vgl. Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 12, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1908, S. 17 f., hier S. 17, s. v. ‹Lachs›.
160 GW I, S. 427; vgl. auch S. 423: «Merline […] war die erste Schülerin, als Yvonne ihren Geigenunterricht eröffnet hatte, ein Versuch übrigens, der fürs erste alle Erwartungen übertraf.»
161 Ebd., S. 469.
162 Ebd., S. 462.
163 Ebd., S. 445.
164 Ebd., S. 428.

Überhaupt erweckt die Figur der Yvonne, «die seit Geburt jeder wirklichen Heimatlichkeit entbehrt[]»,[165] in der Beziehung mit Reinhart zusehends den Eindruck, als sehnte sie sich insgeheim nach sicheren Verhältnissen in Ehe und Familie mit konventionell verteilten Geschlechterrollen. Als sie von Merlines Heirat erfährt, schwelgt sie wehmütig in der romantischen Vorstellung einer «Hochzeit mit Schleier und Blumen, mit Droschken, mit glitzernden Speichen in der Morgensonne und Kirchengeläute, mit Glück und Geld und vier sicheren Wänden … Hätte sie es nicht ebenfalls haben können?»[166] «[V]on Herzen entzückt» ist Yvonne sodann, als sie mit Reinhart in den Herbstferien eine Zweizimmerwohnung im Tessin bezieht, die sie zur «Kleinwohnung für Götter» verklärt. Anders als in ihrer komfortablen Stadtwohnung, in der sie die «elegante Dame» gibt, scheint sie im Tessiner Landhäuschen in der Rolle der Hausfrau aufzublühen:

> Ganz nach der Art der Hiesigen sah man Yvonne mit einem roten Tuch ums Haar. Überhaupt wirtschaftete sie mit einem unzimperlichen Mut […]. Einzig das Wasser mußte Reinhart ihr vom Brunnen holen, gelegentlich Holz hacken; schon das Anfeuern ließ Yvonne sich nicht nehmen. Mit schmalen Händen und einem Goldreif um das Handgelenk, kauernd, schichtete sie den alltäglichen Scheiterhaufen. Gemüse rüstete sie draußen im Lehnsessel.[167]

In dieser Selbstversorgeridylle, wo Jürg und Yvonne sich bloß von Kastanien, Gemüse und Weintrauben ernähren, versteht es nun auch die zierliche Bürgerstochter zu «wirtschafte[n]» beziehungsweise den Haushalt zu führen. Im «kleinen Dorf» scheint es sie auch erstmals zu kümmern, wie die Leute von ihr denken. Und im Gegensatz zum unbekümmerten Reinhart schämt sie sich, dass man ihnen hier, «[u]nverheiratet wie sie waren», «bereits» nachgafft. Mehrmals bittet sie ihn, ihr nicht nachzupfeifen und sie nicht auf offener Straße zu küssen.[168]

Kurzum: Die in Zürich von ihren männlichen Besuchern bewunderte «Frau, die ihr eigenes Geld verdient[], ihre eigenen Wege g[eht], ihre eigene kleine Wohnung hat[]»,[169] verpasst ihre quasinatürliche «Berufung», Hausfrau und Mutter zu sein. Es erstaunt daher nicht, dass Yvonne ausgerechnet während ihrer «sommerlichen Ehe» mit Reinhart,[170] als sie den Haushalt in ihrem Tessiner Rustico führt, erstmals ein starkes ‹Verlangen› nach einem Kind über-

165 Ebd., S. 464.
166 Ebd., S. 445.
167 Ebd., S. 464.
168 Vgl. ebd., S. 465.
169 Ebd., S. 418.
170 Ebd., S. 476.

kommt.[171] Was Yvonne mit dem Künstler nur vorübergehend und sinnigerweise am südlichsten Rand der Schweiz – gewissermaßen in einem heterotopen Kompensationsraum – gelingt, kann sie im ‹Realraum› ihrer zweiten Ehe verwirklichen: Yvonne zieht mit Hauswirt aufs Land, in ein «freundliches Landhaus» an einem «Hang voll verwahrloster Reben».[172]

Bleibt die nicht beantwortbare Frage, ob sich die Gestaltung der Yvonne als einer, die sich mit ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter bescheidet, auf Korrodis Kritik an Frischs «femme fatale» zurückführen lässt. Auch nach der Veröffentlichung des Romans schien dem NZZ-Redaktor die modifizierte Yvonne-Geschichte noch immer ungeeignet zu sein, auszugsweise seiner Leserschaft präsentiert zu werden; abgedruckt (und damit verraten) wurde stattdessen der «dunkel-schöne[] Schluß des Romans».[173]

## 2 Yvonne als Turandot oder das «Heimweh» der Frau «nach der Gewalt» des Mannes

Weder Yvonnes ‹wilde Ehe› im ländlich-idyllischen Tessin noch ihr städtischer Singlehaushalt bilden für die Zürcher Kaufmannstochter gangbare Alternativen zur bürgerlichen Ehe. Beide Lebensentwürfe werden vom Erzähler denn auch sinnigerweise ins märchenhaft Unwirkliche entrückt. Sowohl die «Kleinwohnung für Götter» im Tessin als auch das «alte[] Haus» in Zürich, in dem Yvonne ihre Wohnung bezogen hat, fallen einer «dornröschenhafte[n] Art der Verwahrlosung» anheim.[174] Das «Höflein» des Zürcher Hauses weckt mit seinem «vermoste[n] Kugelpflaster» Erinnerungen an «zierliche Droschken».[175] Wenn Yvonne an Winterabenden Besuch in ihrer Wohnung empfängt, die unter der «heiligen Vorherrschaft einer schwarzen Katze» steht,[176] schneit es manchmal wie in einem «mitternächtliche[n] Märchen».[177] Yvonnes «tapfere Selbsterhaltung» an diesem märchenhaften Ort gleicht einem «Wunder».[178] Wer, so glaubt Reinhart, außer ihm die Gunst dieser «elegante[n] Dame»[179] gewinne,

171 Ebd., S. 467.
172 Ebd., S. 553.
173 Das Zitat stammt aus dem einleitenden Satz der Redaktion zum abgedruckten Romanausschnitt. Frisch, Aus dem Roman *J'adore ce qui me brûle*.
174 GW I, S. 417, 464.
175 Ebd., S. 417.
176 Ebd., S. 418.
177 Ebd., S. 421.
178 Ebd., S. 419.
179 Ebd., S. 417.

müsse «ein wirklicher Ritter» sein.[180] Ironischerweise fällt diese Rolle dann aber ausgerechnet dem «unschwärmerisch[en]»,[181] selbstgefälligen Industriellen Hauswirt zu, den Yvonne einzig aus dem denkbar unromantischen Grund heiratet, dass er ihr finanzielle Sicherheit bieten kann.

Als Reinhart Yvonne aus den Fängen Hauswirts retten zu müssen glaubt, wirkt diese Aktion nicht nur erbärmlich, sondern sie kommt auch viel zu spät. So dringt er einmal betrunken und «gänzlich verwahrlost» in ihre Wohnung ein, wo er sie plötzlich an sich ‹reißt› und tut, «als müßte er eine Schlafende, eine Tote erwecken».[182] Reinhart verhält sich hier sehr ähnlich wie Frischs nächster Romanheld, als dieser die kranke Julika im Davoser Lungensanatorium besucht. Im ersten Heft von Stillers Aufzeichnungen wird auch die verheiratete Julika mit Dornröschen assoziiert, wartet sie doch noch immer «auf den Mann», «der sie einmal erwecken wird».[183] Stiller, der an der selbst auferlegten «Aufgabe» gescheitert ist, Julika «zum Blühen zu bringen»,[184] realisiert, dass seine tubekulöse Ehefrau ausgerechnet während ihres Davoser Kuraufenthaltes richtiggehend aufblüht. Dort «packt[]» er sie einmal «[p]lötzlich» «wie ein Tarzan», «küßt[] sie mit unbegreiflicher Heftigkeit» und «preßt[] dabei ihren damals geschwächten Körper an sich, als wollte er Julika zerquetschen».[185]

Wie schon die weiblichen Hauptfiguren von Frischs ersten beiden Buchpublikationen erfüllen auch Yvonne und Julika das Weiblichkeitsstereotyp der passiven und erlösungsbedürftigen Frau – die beiden letztgenannten über die Assoziation mit Dornröschen. Und wie in *Stiller* wird auch in Frischs älterem Roman das Motiv der «gebannte[n] Weiblichkeit»[186] zusätzlich mit Anspielungen auf jene andere schlafende Prinzessin der Grimm'schen Märchen versehen.[187] Allerdings ist es nicht Yvonne, sondern Hortense, die in Reinharts «Künstlerpinte» «wie ein verlegenes Schneewittchen unter den Kobolden» aussieht.[188]

180 Ebd., S. 475.
181 Ebd., S. 472.
182 Ebd., S. 552; vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1991), S. 95.
183 GW III, S. 421; vgl. Gertrud B. Pickar, «Kann man schreiben, ohne eine Rolle zu spielen?» Zur Problematik des fingierten Erzählens in *Stiller*, in: Gerhard P. Knapp (Hg.), Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, Bern, Frankfurt am Main und Las Vegas: Lang, 1978 (Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1), S. 77–102, hier S. 96; vgl. auch Rohner, Farbbekenntnisse, S. 109.
184 GW III, S. 496.
185 Ebd., S. 473.
186 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 95.
187 An Schneewittchen erinnert die schöne Balletttänzerin Julika, als sie auf der winterlichen Jugendstilveranda des Bergsanatoriums wie in einem gläsernen «Sarg» aufgebahrt liegt und von ihrem Ehemann zum Abschied «bloß auf die Stirn» geküsst wird. GW III, S. 501; vgl. Rohner, Farbbekenntnisse, S. 108.
188 GW I, S. 532.

C. G. Jung, dessen Vorlesung «Einführung in die Psychologie» Frisch im Wintersemester 1938/39 nach Ausweis seines Testathefts besucht hat,[189] interpretierte die beiden Grimm-Märchen vor dem Hintergrund ihrer «deutliche[n] Beziehungen zu einem alten Frühlings- und Fruchtbarkeitsmythus».[190] Wie die Erde «als Jungfrau vom Winter gefangen» sei und auf die befruchtenden Strahlen der «junge[n] Frühlingssonne» warte, harrten auch Dornröschen und Schneewittchen auf den «feurige[n] Held[en], der sie «aus dem Gefängnis der Winterkälte» befreien werde.[191] Bei Yvonne wird die Befreiung aus dem buchstäblich winterlichen Gefängnis nicht nur wegen des denkbar unromantischen Formats ihres vermeintlichen Ritters ins Tragikomische gezogen, sondern auch weil das in ihrer unersprießlichen Ehe gemeinsam aufgezogene Kind ausgerechnet von dem anfänglich so ritterlich auftretenden Romanhelden stammt. Das noch ‹unerweckte› «Mädchen» Hortense wiederum verehrt in Reinhart tatsächlich einen solch feurigen Helden und Erlöser, freilich aber nur, bis er diesen Nimbus als Angestellter wieder verliert und der biedere Leutnant und Architekt Ammann um sie zu werben beginnt.

Die Yvonne-Figur wird schon zu Beginn des Romans mit einer Märchenprinzessin ganz anderer Provenienz identifiziert. Während ihrer Rückkehr in die Schweiz – Yvonne hat sich in Griechenland eben von ihrem Mann getrennt – erleidet sie auf dem Schiffsdeck einen Ohnmachtsanfall. Sie wird vom zufällig anwesenden und ebenfalls auf der Rückreise befindlichen Reinhart aufgefangen, der die wieder zu sich Gekommene geradewegs fragt: «Sie kennen Turandot? Einmal habe ich ein Bildnis gesehen, Zeichnung in Tusch […] fabelhaft – So sahen Sie aus!»[192] Der verblüfften Yvonne erklärt er sodann, dass die chinesische Prinzessin Turandot im gleichnamigen Märchen ihren Freiern drei Rätsel vorlege; wer sie nicht löse, der werde getötet.[193] Reinhart denkt wohl auch deshalb an Turandot, weil sich Yvonne bei ihrer ersten Begegnung darüber beklagt hat, dass man aus ihr «immer» «ein Rätsel» mache.[194]

Beiden Märchenfiguren, Turandot und Dornröschen, ist gemeinsam, dass ihretwegen mehrere Bewerber umkommen. Doch während die Grimm'sche Prinzessin nicht aktiv den Tod junger Prinzen herbeiführt und bis zum erlösenden Kuss in ihrem hundertjährigen Zauberschlaf verharren muss, versucht

189 Max Frisch, Testatheft der Universität Zürich, Max Frisch-Archiv, Zürich.

190 C. G. Jung, Freud und die Psychoanalyse, hg. von Franz Riklin, Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüf, Olten und Freiburg im Breisgau: Walter, [3]1985, S. 244. Jung vermutet, «daß auch Schneewittchen derselben unbekannten Quelle entstamm[t] wie Dornröschen». Ebd., S. 245.

191 Ebd., S. 244.

192 GW I, S. 408.

193 Vgl. ebd., S. 409.

194 Ebd., S. 392.

die chinesische Kaisertochter – weil sie sich partout nicht verheiraten will – alle Verehrer mit ihren Rätseln zu überlisten, um die Gescheiterten hernach gnadenlos hinrichten zu lassen. Indessen erzählen alle Bearbeitungen des Turandot-Stoffes, die in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht hier von Belang sind, von der Geschichte einer weiblichen Zähmung mit dem Ergebnis, dass sich diese männermordende *femme fatale* zu ‹guter› Letzt in den Ehestand führen lässt.

Charakterlich und vor allem hinsichtlich der Handlungsmotive unterscheiden sich die verschiedenen Turandot-Figuren zum Teil beträchtlich. Im Folgenden ist daher die Frage zentral, wie sich die Deutung der Turandot in *J'adore* zur Stoffgeschichte verhält und welche Implikationen in puncto *gender* daraus für Frischs Roman erwachsen.

Die erste künstlerische Bearbeitung des auf arabisch-persische Vorlagen zurückreichenden Stoffes stammt vom französischen Orientalisten François Pétis de la Croix, der das Märchen unter dem Titel *Histoire du prince Calaf et de la princesse de la Chine* in seine Sammlung *Les Mille et un jours* (1710–1712) aufnahm. Auf diese Quelle stützt sich Carlo Gozzis Märchenkomödie *Turandot* (1762), die dank zahlreicher Übersetzungen und der seinerzeit verbreiteten Chinamode in Europa eine große Resonanz erfuhr. Von Schillers *Turandot, Prinzessin von China. Ein tragikomisches Märchen nach Gozzi* wurde wiederum Puccinis unvollendete Oper *Turandot* (postume Uraufführung 1926 in Mailand) maßgeblich beeinflusst[195] – die bis heute populärste Bearbeitung des Stoffs.

Darüber, wie gut Frisch die wirkungsgeschichtlich bedeutendsten Bearbeitungen im Einzelnen kannte, lässt sich nur spekulieren.[196] Dass er Puccinis Oper kannte und diese sein Turandot-Bild mitprägte, davon darf wohl ausgegangen werden. Denkbar ist zudem, dass er zu Beginn seines Germanistikstudiums im schon erwähnten Schiller-Seminar Ermatingers mit dem Turandot-Stoff in Berührung gekommen ist.[197] Wenn Reinhart den Gesichtsausdruck seiner späteren Geliebten mit einer Tuschezeichnung von der Turandot ver-

195 Vgl. Elisa Alberti, Wandlungen einer Frauenfigur. Vergleichende Untersuchungen zu den *Turandot*-Bearbeitungen von Gozzi, Schiller, Puccini, Brecht, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2012 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII: Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 132), vor allem S. 178–189.

196 Eher unwahrscheinlich ist, dass sich Frisch an Ferruccio Busonis Oper *Turandot* orientierte, die im Gegensatz zu Puccinis *Turandot* ausschließlich Gozzis Vorlage folgt. Nach der Uraufführung in Zürich 1917 wurde Busonis Oper in der Schweiz offenbar bis 1945 nicht mehr gespielt. Vgl. Marc-André Roberge, Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography, New York et al.: Greenwood Press, 1991 (Bio-Bibliographies in Music, Bd. 34), S. 335–341.

197 Frisch besuchte im Wintersemester 1931/32 bei Ermatinger ein Kolleg zu Schiller. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 86. Ermatingers Unterlagen dazu sind offenbar nicht erhalten; jedenfalls finden sich keine in seinem Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich.

gleicht, lässt sich das als eine Reminiszenz an Schillers *Turandot* deuten, in der sich im ersten Akt der Prinz Kalaf anhand eines Bildes (un)sterblich in die chinesische Prinzessin verliebt. In Puccinis dreiaktiger Oper fehlt dieser Teil der Handlung, die bei Puccini im Vergleich zu Schillers dramatischem Fünfakter überhaupt schlanker ausgefallen ist. Es wäre aber wohl überzogen, wollte man Schillers Version deshalb gleich zur wichtigsten Quelle für das Turandot-Thema in *J'adore* erklären.[198]

Alle Bearbeitungen von Gozzi bis Puccini basieren, kurz zusammengefasst, auf folgendem narrativem Grundgerüst: Ein Porträt der für ihre Schönheit berühmten chinesischen Kaisertochter Turandot weckt die Liebe des jungen Kalaf, Sohn des gestürzten Königs von Astrachan. Unbeeindruckt von der Anzahl Prinzen, die bereits ihr Leben lassen mussten, stellt sich Kalaf der ‹Freierprobe› und löst die drei Rätsel der Prinzessin. Weil aber der siegreiche Prinz die stolze Turandot nicht gegen ihren Willen heiraten will, ermöglicht er ihr einen Ausweg: Wenn sie ihrerseits imstande ist, ein von ihm gestelltes Rätsel zu lösen – sie muss seinen Namen und seine Herkunft erraten –, verzichtet er auf alle Ansprüche. Sie erfüllt die Aufgabe nur dank einer List, gibt sich dann aber freiwillig Kalaf zur Frau, weil der bedingungslos liebende Prinz unterdessen ihr Mitgefühl und ihre Liebe geweckt hat.

Vergleicht man Yvonne mit der Turandot-Figur, so werden neben den offensichtlichen Parallelen auch parodistische Verkehrungen des Märchenstoffs sichtbar. Beispielhaft hierfür wäre, dass Yvonne alles andere als eine weithin bekannte Schönheit ist. Das «Bild», welches Hinkelmanns Eltern mit der Verlobungsanzeige ihres Sohnes zugeschickt bekommen, macht ihnen große «Mühe», soll doch das «seltsame[] Fräulein» darauf «wirklich nicht schön» aussehen.[199] Außerdem sind es bei Frisch die Männer, die Yvonne Rätsel aufgeben, indem sie ihr ungefragt «Handschriften, Träume, Geheimnisse» anvertrauen und von ihrer Gastgeberin erwarten, dass sie ihnen als «kostenlose Beraterin in allen Lebenslagen» beistehe.[200]

Ganz anders als diese Besucher verhalten sich Hauswirt und Reinhart. Der männlich-rücksichtslose Industrielle scheint von Yvonnes vermeintlicher Rätselhaftigkeit anfänglich wenig beeindruckt zu sein, sofern er eine solche überhaupt bemerkt. Nach ihrer Heirat wird er aber aus seiner Gattin immer weniger «klug»: Richtig «[w]ohl» ist es ihm nicht mit «diese[r] Dame», die ihn

198 Vgl. Haupt, die diese These auf der Basis zweier kaum hinreichender Argumente aufstellt: Zum einen sei Frisch über *Die Räuber* schon als Jugendlicher mit Schillers Dramen in Berührung gekommen, zum andern spreche er in *J'adore* immer von der chinesischen Prinzessin, zu der Turandot erst in den Bearbeitungen Gozzis und Schillers gemacht worden sei. Vgl. Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 28.

199 GW I, S. 399.

200 Ebd., S. 431 f.

im Unklaren darüber lässt, ob sie immer schon gewusst habe, wer der wirkliche Vater ihres Kindes ist.[201] Ähnlich selbstsicher und ungezwungen wie Hauswirt gibt sich Reinhart, als er Yvonne das erste Mal in ihrer Wohnung besucht. Die Gastgeberin fühlt sich in Reinharts Anwesenheit für «einmal nicht» als «Entwaffnende», «was selten» vorkommt, sondern ist sogar selbst verunsichert und nervös ob der Ungezwungenheit ihres Gegenübers.[202] Später aber wird Reinhart wie Turandots Bewerber auf «die Probe» gestellt.[203] Doch während Turandots Freierprobe den Zweck hat, eine Verheiratung unter allen Umständen zu verhindern, hofft Yvonne inständig, dass Reinhart ihre über ihn verhängte ‹Prüfung› besteht, gerade weil sie ihn heiraten und mit ihm eine Familie gründen möchte. «[M]ehr als einmal» bittet sie «ihr eigenes Herz um Gnade für ihn» und dehnt seine ‹Probezeit› «immer nochmals» aus.[204]

Von einer genderkritischen Warte aus betrachtet, liegt die zentrale Inversion des Turandot-Stoffes in Reinharts Interpretation der Märchenfigur. Denn diese Deutung steht in krassem Gegensatz zu Schillers wirkmächtiger Umgestaltung der Titelfigur zur tragischen Heldin, die nicht wie bei Gozzi «allein aus Verstocktheit und grausamer Launenhaftigkeit» die Köpfe ihrer glücklosen Bewerber fordert, sondern aus edleren Motiven handelt.[205] Schiller macht aus Turandot so etwas wie eine «chinesische Feministin»,[206] die als freiheitsliebende Rächerin der in «ganz Asien» unterdrückten Frauen auftritt.[207] Dabei gerät sie jedoch in einen inneren Konflikt zwischen ihrem Freiheitsideal und ihrer aufflackernden Liebe zu Kalaf. Sie versucht sogar, ihn von seinem Werben abzubringen, und verrät ihm die Gründe für ihre grausame Prüfung. Zitiert sei hier ein kurzer Ausschnitt aus Turandots «fulminante[m] Plädoyer»[208] für die Befreiung der Frauen Asiens. Die folgenden Verse aus der vierten Szene des zweiten Aktes beruhen nicht auf Gozzis Vorlage, sondern stammen von Schiller selbst:

201 Ebd., S. 558.
202 Ebd., S. 418 f.
203 Ebd., S. 464.
204 Ebd.
205 Andrea Polaschegg, Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert, Berlin: de Gruyter, 2005, S. 207.
206 Willy Richard Berger, China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung, Köln und Wien: Böhlau, 1990 (Literatur und Leben. Neue Folge, Bd. 41), S. 224–233. Vgl. Polaschegg, Der andere Orientalismus, S. 207.
207 Friedrich Schiller, Turandot, in: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 9: Übersetzungen und Bearbeitungen, hg. von Heinz Gerd Ingenkamp, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1995 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 120), S. 371–465, hier S. 399.
208 Martin Stern, Zur Divergenz der Weiblichkeitsdiskurse in Schillers Lehrgedichten und Dramen. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Bearbeitung von Gozzis *Turandot*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 52 (2008), S. 247–261, hier S. 249.

– Ich bin nicht grausam. Frei nur will ich leben.
Bloß keines andern will ich sein; dies Recht,
Das auch dem Allerniedrigsten der Menschen
Im Leib der Mutter anerschaffen ist,
Will ich behaupten, eine Kaisers Tochter.
Ich sehe durch ganz Asien das Weib
Erniedrigt und zum Sklavenjoch verdammt,
Und rächen will ich mein beleidigtes Geschlecht
An diesem stolzen Männervolke, dem
Kein andrer Vorzug vor dem zärtern Weibe
Als rohe Stärke ward. Zur Waffe gab
Natur mir den erfindenden Verstand
Und Scharfsinn, meine Freiheit zu beschützen.
– Ich will nun einmal von dem *Mann* nichts wissen,
Ich haß ihn, ich verachte seinen Stolz
Und Übermut – Nach allem köstlichen
Streckt er begehrlich seine Hände aus,
Was seinem Sinn gefällt, will er besitzen.[209]

Ausgerechnet von einem «stolzen» Mann dieses Schlags, der «begehrlich seine Hände» nach den Frauen ausstreckt, um sie zu «besitzen», lässt sich Yvonne schließlich «kaufen».[210] Hauswirt hat gegenüber Frauen, «die er als ganze Gattung liebt[]», «überhaupt eine männliche, sehr selbstverständliche und unzweideutige Art des Anspruches, getragen vom Bewußtsein des Erfahrenen, daß auch die Frau, so reizend sie sich manchmal zieren mag, den Mann einfach braucht». Denn die Beziehung zwischen Mann und Frau ist seiner Meinung nach nichts anderes als ein «erquickliche[r] Ausgleich zwischen Angebot und Nachfrage».[211]

Dass Yvonne den Mann, «der sicher für sie sorg[t]»,[212] dem Künstler vorzieht, prägt das Frauenbild des verschmähten Reinhart nachhaltig. Im Gespräch mit dem jungen Architekten Ammann, der seinerseits soeben von seiner Verlobten verlassen worden ist, entwickelt der gekränkte Protagonist ein misogynes Psychogramm des weiblichen Charakters. Genau besehen liest sich Reinharts antifeministische Tirade wie eine zynische Replik auf die kämpferische Freiheitsrede von Schillers Turandot. Was Frischs Protagonist an männlichem Chauvinismus vom Stapel lässt, steht in erkennbarer Nähe zum frauenverachtenden Gedankengut Otto Weiningers oder Friedrich Nietzsches, aus

209 Schiller, Turandot, S. 399; Hervorhebung im Original.
210 GW I, S. 445.
211 Ebd., S. 473.
212 Ebd., S. 480.

deren Werken er fast wörtlich zitiert. Die «Befreiung der Frau», beginnt Reinhart zu schwadronieren, sei eigentlich «ein Männergedanke»:

> Am Ende zeigt es sich als die größte Vergewaltigung der Frau, die einzige, die sie wirklich verletzte, weil man sie mit Zielen krönte, die nicht ihre waren, nicht ihre sind: man tat ihr die Gewalt an, sie von der Gewalt zu befreien, die ihre natürliche Sehnsucht ist – und die Ehen gingen in Massen zugrunde …[213]

Auch Weininger vertritt diese Haltung, wenn er über die «emanzipierten Frauen» doziert, «daß das echte Weib, daß W [Weiningers Abkürzung für das ‹ideale Weib›] mit der ‹Emanzipation des Weibes› nichts zu schaffen» habe.[214] Das «Bedürfnis nach Befreiung und Gleichberechtigung» zeige sich nämlich «nur bei männliche[n] Frauen»,[215] die jedoch «ihre eigene Natur» missdeuteten, wenn sie «im Namen des Weibes zu sprechen» glaubten.[216] Denn bei den emanzipierten Frauen sei es doch «*[n]ur der Mann in ihnen […], der sich emanzipieren*» wolle.[217]

Reinharts groteske Behauptung, die Emanzipation der Frau sei die einzige Vergewaltigung, welche die Frau verletze, bedeutet zu Ende gedacht nichts anderes, als dass den Frauen alle anderen Formen der Vergewaltigung nicht schadeten beziehungsweise vielleicht sogar zuträglich wären. Weininger seinerseits formuliert diesen Gedanken mit der für ihn typischen Radikalität. Im Kapitel «Das Wesen des Weibes und sein Sinn im Universum» leitet er aus der Unfreiheit, wie sie der Frau natürlicherweise eigne, ein grundsätzliches Bedürfnis nach Unterdrückung ab: «Das Weib ist *unfrei*: es wird schließlich immer bezwungen durch das Bedürfnis, vom Manne, in eigener Person wie in der aller anderen, *vergewaltigt* zu werden.»[218] Reinhart schlägt den gleichen Ton an, wenn er fortfährt, die Frau habe

> Angst vor der eroberten Freiheit, Angst, sie werde als Frau nicht mehr erkannt, seit sie zum Menschen ausgerufen wurde, Angst, weil der Mann nicht mehr befiehlt, sondern fragt, nicht mehr zwingt, sondern berät und ihr Rätsel anerkennt, so, daß sie fortan über ihrem eigenen Rätsel verzweifelt, den Mann nicht männlich mehr findet …[219]

213 Ebd., S. 479.
214 Weininger, Geschlecht und Charakter, S. 84. Analog zu «W» steht «M» für den «idealen Mann». Ebd., S. 9.
215 Ebd., S. 86 f.
216 Ebd., S. 89.
217 Ebd., S. 84; Hervorhebung im Original.
218 Ebd., S. 374; Hervorhebungen im Original.
219 GW I, S. 479.

Weininger jedoch spricht der Frau jegliche Rätselhaftigkeit ab. Dies freilich nicht, weil er sich an der männlich-chauvinistischen Verbrämung dieses Weiblichkeitsmythos störte, sondern weil er glaubt, die «Seele des Weibes» könnte so der männlichen Deutungsmacht entzogen werden. Entsprechend viel scheint ihm daran gelegen, immer wieder die Komplexität und Tiefe des männlichen Geistes beziehungsweise der männlichen Seele gegen die «faktische Seelenlosigkeit von W» auszuspielen: «Das Weib als Sphinx! Ein ärgerer Unsinn ist kaum je gesagt worden. Der Mann ist unendlich rätselhafter, unvergleichlich komplizierter.»[220] Da die Frau seelen- und willenlos, letztlich «nur Materie» beziehungsweise «nichts als Sexualität» sei,[221] übe der Wille des Mannes, des «intelligible[n], freie[n] Subjekt[es]»,[222] die «allerstärkste Wirkung» auf sie aus.[223] Die Frauen verlangten vom Mann Männlichkeit und glaubten «sich zur höchsten Entrüstung und Verachtung berechtigt, wenn der Mann ihre Erwartungen in diesem Punkt» enttäusche. Neben Mut und Willenskraft gelte der Frau als weiteres herausragendes «Kriterium der Männlichkeit» die geistige Überlegenheit des Mannes, von der sie sich «mächtig angezogen» fühle.[224]

Reinhart entwickelt in seiner Deutung der weiblichen Psyche einen sehr ähnlichen Gedankengang, den er am Beispiel seiner Turandot-Interpretation veranschaulicht:

> Angst, dem Manne überlegen zu sein – das ist Turandot, die Prinzessin aus dem chinesischen Märchen, die die Männer enthauptet: aus Enttäuschung und Trauer, daß sie es vermag! aus Zorn, daß sie es überhaupt annehmen und sich allen Ernstes mit ihren weibischen Rätseln auseinandersetzen; keiner, der lacht und den Bann des feierlichen Hofes bricht, keiner, der kommt, der die sinnende Stirne mit dem drohenden Schwerte vertauscht und alles einfach niederhaut, raubt, was er will! Denn nicht enträtselt wollen sie sein, sondern geraubt. Was soll die Frau mit ihrem befreiten Verstande? Sie wartet am Ende doch immer auf den, der mehr hat, der sie bezwingt auch im Verstande –[225]

Vergleichbar mit Turandot, die Reinharts Interpretation zufolge enttäuscht sei, dass die Männer ihre Erwartungen nicht erfüllten, hofft Yvonne vergeblich, «alles in einem» Mann zu finden. In Ermangelung solch kompletter Männer behilft sich Yvonne damit, «aus vielen den Einen» zusammenzusetzen, «der ihr genügt, der sie als Weib erfüllt»: «Vom Maler das Kind, vom andern das Brot,

220 Weininger, Geschlecht und Charakter, S. 277 f.
221 Ebd., S. 113, 393.
222 Ebd., S. 375.
223 Ebd., S. 279.
224 Ebd., S. 278.
225 GW I, S. 479.

das Nest!» Wie es scheint, dient ihr der Mann also hauptsächlich zur Erfüllung ihres «Mutterdrang[es]» und ist letztlich «immer nur Stufe zum Kind».[226] Knapp zitiert diese Stelle, um zu zeigen, wie bei vielen Frauenfiguren Frischs der anfänglich auch bei Yvonne sehr ausgeprägte «Drang nach Emanzipation» oftmals bloß ein Vorwand sei, «um den jeweiligen Ehemann zu betrügen, sich verwöhnen zu lassen oder, noch gerissener und für den Mann gefährlicher: um Kinder zu bekommen».[227] Diese «schmerzliche» Einsicht, zu der Yvonnes Verehrer und mit ihnen der Erzähler im Erzählverlauf gelangen, hat schon Nietzsches Zarathustra formuliert, im Kapitel «Von alten und jungen Weiblein», aus dem Frisch mehrfach beinahe wörtlich zitiert. Die entsprechende Stelle ist hier deshalb so erhellend, weil Zarathustra in der Schwangerschaft offenbar die «Lösung» der weiblichen Rätselhaftigkeit sieht, die ja auch für Yvonnes Charakter zentral sein soll. Zarathustra sagt also: «Alles am Weibe ist ein Räthsel, und Alles am Weibe hat Eine Lösung: sie heisst Schwangerschaft. / Der Mann ist für das Weib ein Mittel: der Zweck ist immer das Kind.»[228]

Reinhart zufolge erwartet die Frau vom Mann nicht nur, von ihm schwanger, sondern auch unterdrückt zu werden: «Jede Frau, die von ihrem Geliebten nicht unterdrückt wird», gibt Reinhart Ammann zu bedenken, «leidet schließlich an der Angst, überlegen zu sein – an der Angst, daß er kein wirklicher Mann sei.»[229] Den weiblichen Urtypus hierzu findet Reinhart in der Figur der Turandot, die in seiner Auslegung keine emanzipierten Charakterzüge aufweist, sondern im Gegenteil eine masochistische Dienerin des Mannes vorstellt. Als solche entspricht sie dem westlichen Klischee,[230] demzufolge in Asien die Frauen generell von den Männern unterdrückt werden. Auch für Weininger bildet diese Vorstellung eine wichtige Referenzgröße seiner männlichen Machtfantasien. Er kann sich dabei auf Nietzsche berufen, aus dessen *Jenseits von Gut und Böse* er zitiert: Ein Mann, der «Tiefe» habe, könne «über das Weib nur orientalisch denken», das heißt, er müsse «das Weib als Besitz, als verschließbares Eigentum, als etwas zur Dienstbarkeit Vorbestimmtes und in ihr sich Vollendendes fassen». Dabei dürfe er «auf die ungeheure Vernunft Asiens, auf Asiens Instinkt-Überlegenheit» vertrauen.[231]

Am Ende seiner Suade macht auch Reinhart unmissverständlich klar, wes Geistes Kind er ist, indem er offenkundig auf die bekannten Worte des «alten

226 Ebd., S. 596.
227 Knapp, «Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt», S. 96.
228 Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 4: Also sprach Zarathustra, S. 84 f.
229 GW I, S. 478.
230 Jürgen Osterhammel, Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München: Beck, 1998, S. 374.
231 Weininger, Geschlecht und Charakter, S. 454; vgl. Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 5: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral, S. 175.

Weibleins» aus dem *Zarathustra* – «Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!»[232] – anspielt und dabei Nietzsches schroffen Ton imitiert: Die Frau habe ein «verzweifelte[s] Heimweh nach dem Herrn, dem lachenden Unterdrücker, […] dem wirklichen Mann – Sehnsucht nach der verlorenen Peitsche, Heimweh nach der Gewalt, die ihre tiefste Erfüllung ist und ihr heimlicher Sieg! …».[233] Aus dieser masochistischen Sehnsucht der Frauen folgert Reinhart für sein Geschlecht: «Das ist es […]. Wir müssen endlich wieder Männer werden!»[234]

In Anbetracht von Reinharts dunkler Geschlechtertypologie stellt sich die Frage, ob seine Ansichten von anderen Figuren, insbesondere etwa von der betroffenen Yvonne, oder vom Erzähler relativiert werden. Schon in einer der ersten Studien zu den Geschlechterverhältnissen in Frischs Werken gibt beispielsweise Merrifield zu bedenken, dass Reinharts «Ausdeutung von Yvonnes Charakter» nicht unkritisch als diejenige des Autors hingenommen werden dürfe. Yvonne leide zwar an der Unterlegenheit des Mannes und fühle sich daher einsam und unbeschützt, aber diese «Not» habe «gewiß nichts mit Sehnsucht nach Gewalt oder gar der Peitsche zu tun. Ihr Verhalten strafe «diesen männlichen Zarathustra-Wahn lügen [sic]».[235] Dagegen betont Haupt, der Roman lasse es offen, ob Reinhart Yvonnes Charakter richtig deutet, ob sie «eine Turandot ist und ob sie es in dem Sinne ist, wie Reinhart die Figur versteht».[236]

Hielte man sich indes bloß an das, was Yvonne selbst über sich und ihr weibliches Schicksal zu sagen hat, müsste das Urteil eindeutig ausfallen. Es sind ihre eigenen Äußerungen, die den Protagonisten zu seinen ‹Einsichten› über die weibliche Psyche inspirieren. Genau besehen sind Reinharts Auslassungen nichts anderes als die streckenweise noch als Halbzitate erkennbaren, umformulierten und zugespitzten Gedanken, die Yvonne dem «jungen Landsmann» schon bei ihrer ersten Begegnung in Athen anvertraut hatte:

> «Immer so lächerlich, wenn die Frau überlegen ist, so aufreibend auch, wissen Sie. Was kommt dabei heraus? Und dann, mein Gott, immer das gleiche Lied, man sei keine Frau – weil sie nicht aufkommen, weil es einfach keine Männer mehr gibt …»[237]

232 Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 4: Also sprach Zarathustra, S. 86; vgl. Børge Kristiansen, Max Frisch und Friedrich Nietzsche. Zur Bedeutung und Funktion lebensphilosophischer Orientierung im Frühwerk Frischs, in: Bjørn Ekmann, Børge Kristiansen und Friedrich Schmöe (Hg.), Literatur und Philosophie. Kopenhagener Kolloquien zur deutschen Literatur. Vorträge des Kolloquiums am 11. und 12. Oktober 1982, München: Fink, 1983, S. 164–205, hier S. 190.
233 GW I, S. 479 f.
234 Ebd., S. 480.
235 Merrifield, Das Bild der Frau bei Max Frisch, S. 46.
236 Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 31.
237 GW I, S. 393.

Dass Reinhart hierauf nichts erwidert, kommentiert der Erzähler damit, dass «der junge Mensch noch niemals über diese Dinge nachgedacht» habe.[238] Yvonne, die sich wiederholt als «Gans» bezeichnet,[239] scheint wirklich auf den Mann zu warten, der ihr «überlegen» ist und sie «auch im Verstande» ‹bezwingt›.[240] Mit Hauswirt hat sie zwar ihren ‹Bezwinger› gefunden, der «bärenhaft[]», «mit der zärtlich verhaltenen Drohung männlicher Kraft und Rücksichtslosigkeit» um sie geworben hat.[241] Von geistiger Überlegenheit kann bei ihrem zweiten Gatten aber wie gesehen nicht die Rede sein. Dennoch soll es ihr in der Ehe mit diesem «wirklichen Mann» noch Jahre nach ihrer Hochzeit «vorzüglich» gehen, wie es Yvonne «eigentlich von ihrem Leben nicht mehr erwartet» hätte.[242] Das Ehepaar Hauswirt richtet sich im gediegenen, wohltemperierten Eheglück ein: «Es gibt reizende Abende. Er liest. Man zerstört sich nicht, das ist der Grund, worauf man geht, man ist nicht verliebt, man ist sich gewogen […].»[243] Am Romanende sehen die Lesenden die beiden nochmals vor dem Kamin sitzen und einem behaglichen Feier- beziehungsweise Lebensabend entgegenblicken: «Er saß und las, er trank sein Glas voll Wein, und Yvonne rauchte, manchmal legte sie eine Patience – wie an jenem Abend, als sie von Reinhart erfuhr, von seinem Tode – ihre Ehe war durch nichts mehr zu erschüttern.»[244] In dieser auf die Turandot anspielenden Pose nimmt Yvonne auch den Tod ihres einstigen Märchenprinzen Reinhart zur Kenntnis. Frischs weibliche Hauptfigur lässt sich damit am Romanende ausgerechnet wieder mit jenem Klischee der rätselhaften Frau zusammenbringen, das sie bei Romanbeginn noch so vehement von sich gewiesen hat.

Man mag aus solchen Schilderungen des biederen Ehealltags eine «verhaltene Ironie» des Erzählers herauslesen.[245] An der gleichen Stelle finden sich aber auch Sätze, die es nicht erlauben, generell von einer ironischen Haltung gegenüber dem Ehepaar Hauswirt auszugehen.[246] Und jedenfalls fehlen jegliche Distanzierungssignale des Erzählers, wenn dieser Reinhart über die weib-

238 Ebd.
239 Ebd., S. 392 f., 404 f., 428.
240 Ebd., S. 479.
241 Ebd., S. 445 f.
242 Ebd., S. 550.
243 Ebd., S. 551.
244 Ebd., S. 597.
245 Jurgensen, Max Frisch. Die Romane, S. 57; vgl. auch Butler, The Novels of Max Frisch, S. 39. Vgl. hierzu Kristiansens Kritik an Butler. Kristiansen, Max Frisch und Friedrich Nietzsche, S. 185.
246 Vgl. zum Beispiel: «Yvonne empfand eine neue, eine unwiderstehliche Achtung vor dem Mann, der neben ihr blieb, vor allem, daß er es ohne jedes innere Auskneifen vermochte, ohne die übliche Art der Enttäuschten, die sich […] durch spöttische Bitterkeit rächen.» GW I, S. 597.

liche «Sehnsucht nach der verlorenen Peitsche» schwatzen lässt. Ursprünglich hätten die frauenfeindlichen Ansichten des Protagonisten vielleicht sogar vom Erzähler selbst formuliert werden sollen. In einem beinahe identischen Notizhefteintrag sind sie nämlich noch nicht als Figurenrede ausgewiesen, während andere Einträge bereits als direkte Rede der Figuren gekennzeichnet sind.[247]

Wie unkritisch Reinharts Gedankengut im Roman präsent ist, zeigt sich nicht zuletzt auch daran, dass es sogar im Paratext beziehungsweise in der Überschrift des zweiten Romanteils («Turandot oder Das Heimweh nach der Gewalt») ohne Anführungszeichen anzitiert wird. Kommt hinzu, dass nicht nur Yvonne ein diffuses «Heimweh» nach männlicher Gewalt zu haben scheint, sondern auch Hortense sich nach einem männlichen ‹Bezwinger› sehnt.

## 3 «Fragen der Herkunft» und die ‹feinen Unterschiede› des Bürgertums

Hortense ist die weibliche Hauptfigur der zweiten Romanhälfte, des dritten und vierten Teils. Das von Reinhart den Frauen unterstellte «Heimweh nach der Gewalt» des Mannes tritt bei dieser Figur noch deutlicher hervor als bei Yvonne.[248] Hortense scheint zuweilen nichts «natürlicher», als dass ein Mann sie «über alle Grenzen» entführe.[249] Die Vorstellung, «der Maler» Reinhart könnte sie zu einem nächtlichen Spaziergang «zw[i]nge[n]», soll sie innerlich «jubel[n]» lassen.[250] Hortenses Unterwerfungsfantasien sind im Roman Ausdruck ihrer jugendlichen Rebellion gegen die Zwänge eines großbürgerlichen Elternhauses. Die unstatthafte Liaison mit dem Künstler ist für die Tochter eines wohlhabenden Zürcher Gutsbesitzers und «Oberst[s] von Beruf»[251] ein verlockendes «Abenteuer»,[252] ein Ausbruch aus der als «Gefängnis» empfundenen «Welt» des «höhere[n] Bürgertum[s]».[253] Allerdings erweist sich ihr unerhörtes Verlangen lediglich als die pubertäre Laune eines «junge[n] Mädchen[s]».[254] Auch dieses «Fräulein» gehört zu dem in Frischs Frühwerk regelmäßig wiederkehrenden Typus der ‹Kindfrau›.[255] Wie dessen naivstes Ex-

247 Vgl. Max Frisch, Notizheft Nr. 123 (undatiert), Max Frisch-Archiv, Zürich.
248 Vgl. Merrifield, Das Bild der Frau bei Max Frisch, S. 47.
249 GW I, S. 501.
250 Ebd., S. 490.
251 Ebd., S. 482. In der Schweizer Milizarmee ist es eigentlich üblich, dass die Offizierstätigkeit nebenberuflich ausgeübt wird.
252 Ebd., S. 524.
253 Ebd., S. 482 f.
254 Ebd., S. 446 f.
255 Siehe die Ausführungen dazu in Kapitel I, 5 dieser Arbeit.

emplar, das Dienstmädchen Hilde in *Jürg Reinhart*, hegt auch Hortense den romantischen Wunsch nach einer ‹amour fou› und sehnt sich eben danach, von ihrem Liebhaber entführt zu werden.

Versinnbildlicht wird Hortenses Charakter in der Beschreibung eines bronzenen Medaillons, das ihr Vater «einmal auf einer Reise durch die Provence entdeckt» und «in seinem Sammeldrang erstanden» hatte. Darauf ist der im Romantitel und in der Überschrift des dritten Teils zitierte Spruch «J'adore ce qui me brûle»[256] eingraviert, der die zweite Romanhälfte leitmotivisch durchzieht. Unterhalb dieser Medaillon-Inscriptio findet sich die allegorische Darstellung eines «kleine[n] Negerlein[s]», das mit erhobenen Armen «vor den Zipfeln einer Flamme kniet[]».[257] Dem Erzähler zufolge soll es «ein wenig unklar» sein, «ob der muntere Heide das Feuer anbetet[] oder nur seine Hände daran wärmt[]».[258] Auch Hortense wird mit ihrer entflammten Liebe für den Künstler von etwas angezogen, an dem sich die Bürgerstochter, bildlich gesprochen, die Finger verbrennen könnte. Im Gegensatz zum «Negerlein» zeigt sich bei ihr allerdings recht deutlich, dass sie sich am ‹Feuer› dieses «unendliche[n] und berauschende[n] Reich[es] der Gefahr» bloß wärmen will.[259]

Eine Familienbrosche, die sie auch Jahre nach der Beziehung mit Reinhart «noch immer» trägt,[260] lässt sich als sichtbares Zeichen dafür deuten, dass sie sich nie von ihrem Elternhaus, ihrer bürgerlichen Herkunft gelöst hat. Darauf deutet vielleicht auch schon Hortenses blumiger Name.[261] Denn setzt man dessen Trägerin in Analogie zu einem ‹Gartengewächse›,[262] so kommt damit recht gut zum Ausdruck, dass Hortenses vermeintlich wilde ‹Natur› nur in einem wohl geordneten, kultivierten Rahmen gedeiht. Der abenteuerlichen Welt

256 Laut Jurgensen handelt es sich hierbei um einen abgewandelten Ausspruch des Erzbischofs von Reims, der angeblich dem Frankenkönig Clovis bei dessen Taufe im Jahr 496 n. Chr. gesagt haben soll: «Courbe doucement la tête, ô Sicambre; adore ce que tu as brûlé, brûle ce que tu as adoré.» Grégoire de Tours, Histoire des Francs: en un volume, Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Les classiques de l'histoire de France au moyen âge, Bd. 27–28), Livre II, XXXI, S. 121; vgl. Jurgensen, Max Frisch. Die Romane, S. 52. Frisch hat gegenüber Schmitz offenbar zu Protokoll gegeben, die erwähnte Medaille «tatsächlich gesehen zu haben» – Genaueres ist indes nicht bekannt. Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 371, Anm. 46.

257 GW I, S. 481.

258 Ebd.

259 Ebd., S. 500.

260 Ebd., S. 574.

261 Vgl. zum Beispiel Herders Conversations-Lexikon. Kurze aber deutliche Erklärung von allem Wissenswerthen aus dem Gebiete der Religion, Philosophie, Geschichte, Geographie, Sprache, Literatur, Kunst, Natur- und Gewerbekunde, Handel, der Fremdwörter und ihrer Aussprache u. u., Bd. 3, Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung, 1855, S. 350, s. v. ‹Hortensie›, www.zeno.org/Herder-1854/A/Hortensie, Stand: 15. November 2013.

262 Vgl. lat. ‹hortus› (der ‹Garten›) und ‹hortensia› (das ‹Gartengewächse›).

des Künstlers scheint die brave Bürgerstochter jedenfalls nur gerade «so nahe» kommen zu wollen, wie «es die Hitze erlaubte».[263] Ihre anfängliche Begeisterung für Reinhart entpuppt sich denn auch bald als harmloses «Strohfeuer».[264]

Reinhart durchschaut Hortenses Spiel mit dem Feuer von Beginn an. Als sie ihm vorschlägt, er solle es doch einem «großen Dichter» wie Kleist gleichtun und «einmal alles verbrennen», antwortet er ihr «sehr höhnisch», sie sei ein «kleiner Teufel» «mit einer Familienbrosche am Kragen». Sie fordere «sehr viel vom andern, ungefähr alles», doch «wenn der andere einmal [i]hre Herausforderung annähme», wenn er eines Tages «alles verbrennen würde», dann sähe er sie dastehen, «zu Tode erschrocken».[265] Ein knappes Jahr darauf – Reinhart hat nach der Trennung von Yvonne seine «erste bürgerliche Stelle» angetreten –[266] kann Hortense es tatsächlich kaum fassen, dass ihr ehemaliger Mallehrer nun «ohne ein Atelier lebt[]» und wirklich alle seine Bilder verbrannt hat.[267]

Ein solches Autodafé ist bekanntlich in Frischs Biographie verbürgt[268] und hat später wieder Eingang in dessen Werk gefunden. Die entsprechende Passage in der «Autobiographie» des ersten *Tagebuchs* deutet an, wie prägend die eigene Werkvernichtung für ihn gewesen sein muss.[269] Frischs Tagebuch-Ich erinnert sich, wie ihn seine damalige «Freundin» zur Abkehr von der Kunst bewogen habe, indem sie seinen Heiratsantrag mit der Begründung ausgeschlagen habe, es müsse «vorerst etwas» aus ihm werden.[270] Um die abgesprochene Männlichkeit zu kompensieren, wird dann das Vernichtungswerk im *Tagebuch* wie auch bereits in *J'adore* zu einer männlichen Gebärde des Endgültigen hochstilisiert,[271] die umso kühner erscheint, als es überraschend viel Material zu verbrennen gilt: «Ich mußte zweimal in den Wald hinaufgehen, so viele Bündel gab es, und es war, ich erinnere mich, ein regnerischer Tag, wo das Feuer immer wieder in der Nässe erstickte, ich brauchte eine ganze Schachtel voll Streichhölzer.»[272] Im Rückblick erscheint die Werkverbrennung als naturwidriger Akt, so als ob die Natur – in weiser Voraussicht des kommenden Künstlers – diese Arbeiten vor

263 GW I, S. 481. Vgl. Jurgensen, Max Frisch. Die Romane, S. 53.
264 Schütt, Max Frisch, S. 304.
265 GW I, S. 491.
266 Ebd., S. 496.
267 Ebd., S. 499.
268 Bircher datiert es auf den Herbst 1937. Vgl. Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, S. 74.
269 Vgl. GW II, S. 588. Frisch erwähnt die Verbrennung seiner Manuskripte und Notizen auch in seiner «Rede an junge Lehrer» von 1957 und in seinem *Berliner Journal*. Vgl. GW IV, S. 207, und Max Frisch, Aus dem Berliner Journal, hg. von Thomas Strässle unter Mitarbeit von Margit Unser, Berlin: Suhrkamp, 2014, S. 70.
270 GW II, S. 587.
271 Vgl. GW I, S. 497.
272 GW II, S. 588.

der Zerstörungswut ihres Urhebers habe schützen wollen. Auch bei Frischs Alter Ego Reinhart gibt es «übrigens mehr» zu verbrennen, «als man hätte meinen können. […] Vier- oder fünfmal hatte er eine ganze Rolle gebunden[.] […] Es war das Ergebnis von neun Jahren, die sich als Irrtum erwiesen; Strich darunter.»[273] In *Graf Öderland* (1949/51) wiederum, Frischs «liebste[m]» Stück,[274] steht ein solcher Verbrennungsakt am Anfang eines genau gegenläufigen biographischen Wandels. Er markiert dort den radikalen Bruch des Staatsanwaltes mit seiner bürgerlichen Existenz. Wieder herausgefordert durch den Vorschlag einer Frau, des Hausmädchens Hilde (eine Art Wiedergängerin der norddeutschen Haustochter in *Jürg Reinhart*), lässt der Staatsanwalt von ihr alle Akten seiner bisherigen Fälle, das ganze «viele Papier», ins Feuer werfen.[275]

In *J'adore* erhält die Werkverbrennung den Charakter eines völlig missglückten Initiationsrituals. Denn weder im Beruf noch im Privaten gelingt dem Protagonisten daraufhin die soziale Integration und verschafft er sich die erhoffte Anerkennung. Als Angestellter verliert Reinhart für Hortense an Reiz; er erscheint ihr «älter und magerer, bleicher». Der einst auf sie so jugendlich-verwegen wirkende Künstler unterscheidet sich nun kaum mehr von den Männern ihres Milieus – seine Haut soll schon «so porig» sein «wie bei ihrem Vater und anderen Herren».[276] «[D]e[n] Bürger, de[n] Angestellte[n]»[277] Reinhart zu heiraten ist für sie keine Option: «Das Mädchen, nachdem es mehr und mehr von Abenteuer geträumt hatte, nicht von Heirat, zeigte sich in der Folge um so verwirrter, je bürgerlicher das Ansinnen ihres Malers sich gab.»[278] Schon vor Reinharts Antrag wird deutlich, dass sie nicht daran denkt, ihn zu heiraten.[279]

Es ist nicht vorrangig Reinharts Metier, was den Oberst am Verhältnis seiner Tochter mit dem Mallehrer stört.[280] Der eigentliche «Skandal» ist für ihn und für das soziale Milieu, dem er angehört, vielmehr dessen uneheliche Herkunft. Sie macht ihn für seine Tochter gänzlich unmöglich. Wie der Oberst seiner Tochter enthüllt, ist Reinhart das uneheliche Kind eines Metzgerburschen und eines auf dem Gut von Hortenses Großvater angestellten «Kinderfräulein[s]», einer «geborene[n] Deutsche[n]» «aus einem bürgerlichen Haus».[281] Nach Bekanntwerden der Schwangerschaft wurde Reinharts Mutter im Haus von Hortenses Großvater nicht mehr geduldet und zu einem «fernen Vetter[]»

273 GW I, S. 497.
274 Arnold, Gespräch mit Max Frisch, S. 34.
275 GW III, S. 12.
276 GW I, S. 499.
277 Ebd., S. 521.
278 Ebd., S. 524.
279 Vgl. ebd., S. 511.
280 Was nicht heißt, dass dem Oberst Künstler nicht grundsätzlich suspekt wären. Vgl. ebd.
281 Ebd., S. 507.

geschickt.[282] Die Hauptschuld an dieser Schmach hatte das «Fräulein» zu tragen, das sich trotz seiner «rechte[n] Erziehung» vollkommen vergessen und das «scheinbar Unmögliche[]» getan habe,[283] indem es sich mit einem «Burschen dieser Art» (die Formulierung des Obersts ist hier durchaus auch in ihrer biologischen Bedeutung zu verstehen) eingelassen habe.[284] Dass die «gefallene Frau» der ganzen sozialen Ächtung anheimfiel,[285] derweil der Mann seine Vaterschaft erfolgreich abstreiten konnte und somit offenbar keine gesellschaftlichen Sanktionen in Kauf zu nehmen hatte, war noch bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts nichts Ungewöhnliches.[286] Nach dem Suizid der Mutter wurde Reinhart dann zu Pflegeeltern «in die Stadt» gegeben, wo man ihn über seine wahre Herkunft im Unklaren ließ.[287]

Solange Reinhart davon ausgeht, der Sohn eines «staatlichen» Mittelschullehrers zu sein,[288] scheint ihm eine Ehe mit Hortense trotz des erheblichen sozialen Gefälles möglich. Der Gutsbesitz von Hortenses Familie, der Offiziersberuf[289] ihres Vaters oder auch dessen Stolz auf das Familienwappen lassen vermuten,[290] dass Reinharts Zeichenschülerin im Zürcher Patriziat verwurzelt ist. Die altzüricherischen Patrizierfamilien bildeten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und teilweise darüber hinaus einen exklusiven Kreis innerhalb des Großbürgertums.[291] Äußeres Kennzeichen dieses Segments des Bürgertums war ein elitärer oder aristokratischer Lebensstil. Wenig anders als im Deutschen Reich oder in der Habsburgermonarchie prägten «aristokratische Vor- und Leitbilder» seit Ende des 19. Jahrhunderts zusehends auch in der republikanisch-demokratischen Schweiz den Lebensstil großbürgerlicher Familien.[292] Gleichzeitig war die in Zunftstädten wie Basel, Zürich, Schaffhausen oder St. Gallen meist noch von ansässigen Patrizierfamilien gestellte «alte[]

282 Ebd., S. 511.
283 Ebd., S. 507.
284 Ebd., S. 509.
285 Ebd.
286 Vgl. Markus Lischer, Illegitimität, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16112.php, Stand: 15. Juni 2013.
287 Vgl. GW I, S. 511.
288 Ebd., S. 440.
289 Vgl. Manfred Hettling, Politische Bürgerlichkeit. Der Bürger zwischen Individualität und Vergesellschaftung und der Schweiz von 1860 bis 1918, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999 (Bürgertum, Bd. 13), S. 261.
290 Vgl. GW I, S. 511, 482.
291 Vgl. Albert Tanner, Arbeitsame Patrioten – wohlanständige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914, Zürich: Orell Füssli, 1995, S. 122–129.
292 Ebd., S. 412.

Herrenschicht» in wirtschaftlicher und politischer Hinsicht, aber auch was das Selbstverständnis und die Werte betraf, doch «stark bürgerlich» geprägt.[293]

Das Selbstbild des Obersts ist zwar ein dezidiert bürgerliches, unter dessen Firnis werden aber durchaus Anzeichen einer aristokratischen Haltung sichtbar. Seine Herkunft beziehungsweise seine «Standes»-Zugehörigkeit ist ihm die wichtigste soziale und gesellschaftliche Referenzgröße. Aus ihr speist sich auch das Ehrgefühl des Obersts, das ihm nur «in der bürgerlichen Form seines eigenen Standes» «glaubwürdig» erscheint.[294] Zwar gebe es «in allen Ständen geratene, brauchbare, sogar wertvolle und prächtige Menschen», die eigene Herkunft aber könne «[a]uf die Dauer» keiner «verraten».[295]

Entsprechend hat für den Oberst das bürgerliche Leistungsprinzip eine geringere Verbindlichkeit als das adelige Herkunftsprinzip. Genauer gesagt, vermittelt er erstgenanntes Prinzip an sein elitäres Standesbewusstsein, indem er das eigene Herkommen als eine «*Leistung* von Geschlechtern» begreift.[296] Der durch die beiden Prinzipien traditionellerweise charakterisierte Antagonismus von Adel und Bürgertum wird im Denken des Obersts indes nicht einfach aufgehoben, vielmehr wird er ersetzt durch den Gegensatz von Menschen, die innerhalb, und jenen, die angeblich außerhalb der ‹ständischen› Ordnung lebten. «[A]ußerhalb der Stände» stehen für ihn ‹ungebundene› Menschen, die sich «keinen Vorfahren» verpflichtet fühlten.[297] Wie der Oberst seiner Tochter am Beispiel der Hundezucht unmissverständlich zu verstehen gibt, gehören für ihn zu diesen gesellschaftlichen Außenseitern neben den Künstlern aber auch die «Bastard[e]»,[298] also Menschen unehelicher beziehungsweise «illegitimer» Abstammung.[299] Zu letztgenannter Gruppe gehört Reinhart, der als Künstler und «Bastard» in der Gesellschaft gleich doppelt als ‹outcast› stigmatisiert ist. Um seiner Tochter zu verdeutlichen, dass ihr Liebhaber mit seinen Ambitionen zu hoch hinaus will,

293 Albert Tanner, Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz. Die «Mittelklassen an der Macht», in: Jürgen Kocka (Hg.), Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Eine Auswahl, Bd. 1: Einheit und Vielfalt Europas, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995 (Kleine Vandenhoeck Reihe, Bd. 1573), S. 199–229, hier S. 208; vgl. auch S. 196. Zur Feudalisierungstendenz des Bürgertums im Deutschen Kaiserreich vgl. Gunilla-Friedericke Budde, Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009 (Geschichte kompakt), S. 92 f.

294 GW I, S. 481.

295 Ebd., S. 503.

296 Ebd., S. 506. Im Original keine Hervorhebung.

297 Ebd., S. 511.

298 Ebd., S. 504.

299 Zum Begriff «Bastard» und seiner Verwendung in *J'adore* siehe die Ausführungen im nächsten Kapitel. Außerhalb der Ehe gezeugte Kinder erreichten in der Schweiz erst mit der Revision des Kindesrechts 1978 eine «weit gehende rechtliche Gleichstellung». Vgl. Lischer, Illegitimität, in: Historisches Lexikon der Schweiz.

zieht der Oberst einen Vergleich zum Ikarusmythos. Das leitmotivische «J'adore ce qui me brûle» lässt sich also auch auf Reinhart beziehen.[300]

Die herkunftsbezogene, ‹ständische› Denkweise des Obersts war für die Differenzbildungen innerhalb des Schweizer Bürgertums durchaus charakteristisch. Denn gerade *weil* seit der Bundesstaatsgründung 1848 auf politischer Ebene «jede ausdrückliche Privilegierung einzelner Personen, Familien oder Geschlechter» fehlte, entwickelte sich innerhalb des Bürgertums ein «ausgeprägt ‹ständisches› Bewusstsein», das zur Bewahrung und Ausbildung ‹feiner Unterschiede› führte.[301] Im gesellschaftlich-kulturellen Bereich zählte die ‹richtige› Herkunft, «die ‹richtige›, eben standesgemäße Lebensführung, spezifische Verhaltensweisen, Wert- und Idealvorstellungen» bisweilen sogar mehr als geschäftlicher Erfolg oder akademische Bildung.[302]

Diese «Renaissance des Ständischen»[303] lässt sich um die Jahrhundertwende auch in anderen europäischen Ländern beobachten, und dies teilweise (wie etwa in Frankreich oder Großbritannien) in noch stärkerem Ausmaß.[304] Sie ist Ausdruck einer Krise des Liberalismus, die eine Abkehr von bürgerlich-liberalen Grundprinzipien und schleichende Refeudalisierungstendenzen nach sich zog. ‹Stand› galt zusehends als positiv besetzter Gegenbegriff zum negativ konnotierten Begriff der ‹Klasse›. Im Gegensatz zu ‹Klassen›, die eine Spaltung der Gesellschaft suggerierten, in der sich angeblich bindungslose Massen unversöhnlich gegenüberstanden, täuschte der Ständebegriff eine harmonische, «quasi natürliche» Gemeinschaftsordnung vor.[305] Ein solches ständeübergreifendes Gemeinschaftsgefühl wird wie gesehen auch in *Jürg Reinhart* thematisch, in der nostalgisch-verklärten Schilderung einer Bestattungspraxis,

300 GW I, S. 504; vgl. Hermann Burger, Stillers jüngerer Bruder. Zu Max Frischs *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, in: ders., Als Autor auf der Stör, Frankfurt am Main: Fischer, 1987 (Collection S. Fischer, Bd. 53), S. 288–294, hier S. 289.

301 Tanner, Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz, S. 226; vgl. auch ders., Aristokratie und Bürgertum in der Schweiz im 19. Jahrhundert. Verbürgerlichung der «Herren» und aristokratische Tendenzen im Bürgertum, in: Sebastian Brändli et al., Schweiz im Wandel. Studien zur neueren Gesellschaftsgeschichte, Festschrift für Rudolf Braun zum 60. Geburtstag, Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn, 1990, S. 209–228, hier S. 224 f., und Francisca Loetz, Ständische Gesellschaft, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9928.php, Stand: 1. Oktober 2012.

302 Tanner, Arbeitsame Patrioten – wohlanständige Damen, S. 280; vgl. auch ders., Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz, S. 220.

303 Michael Schäfer, Geschichte des Bürgertums. Eine Einführung, Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2009, S. 175.

304 Ebd. Die ‹Feudalisierung› des Großbürgertums erreichte – anders noch als in der älteren Bürgertumsforschung angenommen – in Großbritannien und Frankreich ein größeres Ausmaß als in Deutschland. Vgl. ebd., S. 176 f., und Budde, Blütezeit des Bürgertums, S. 92–94.

305 Schäfer, Geschichte des Bürgertums, S. 175. Zu der in diesem Zusammenhang wichtigen Unterscheidung von «Gemeinschaft» und «Gesellschaft» siehe Kapitel I, 2.1 dieser Arbeit.

bei der adelige norddeutsche Gutsbesitzer mit ihrer «ganze[n] Bauernschaft» und dem Gesinde zu einer Schollengemeinschaft verschmelzen.[306]

Gegenüber dem ‹neuen›, dynamischeren Wirtschaftsbürgertum hatte die patrizische Oberschicht Ende des 19. Jahrhunderts in Zürich wie auch in anderen Deutschschweizer Städten an Dominanz eingebüßt und schrumpfte in der Zwischenkriegszeit zu einer isolierten Minderheit innerhalb des Großbürgertums zusammen.[307] Frisch hat auch dieses ‹neue› Wirtschaftsbürgertum in seinem Roman abgebildet, wo es als unerfreuliches Phänomen erscheint. Repräsentiert wird es ausschließlich durch die Figur des Industriellen Hauswirt. Wie der Erzähler nebenbei erwähnt, ist dieser selbstherrliche Patron mit Forderungen einer unzufriedenen, gewerkschaftlich organisierten «Belegschaft» konfrontiert, der er «[b]reitschultrig, gelassen, lächelnd, unerbittlich» gegenübertritt.[308] Selbst «ein Kind sehr einfacher Leute», ist ihm offensichtlich ein phänomenaler sozialer Aufstieg gelungen. Weil aber Vermögen allein nicht ausreicht, um im höheren Bürgertum anzukommen, «liebt[ ] es Hauswirt ein wenig, Namen von gutem Ruf an seinen Reichtum heranzuziehen».[309] Die Eheschließung mit Yvonne, Tochter aus angesehener Kaufmannsfamilie, bedeutet für ihn einen wenn nicht kalkulierten, so jedenfalls höchst willkommenen Prestigegewinn.

Nicht diesem Paradebourgeois und Parvenü, sondern dem Patriarchen einer altehrwürdigen Zürcher Familie ist es vergönnt, im Roman als Fürsprecher des Großbürgertums aufzutreten und dessen Denkweise und Wertvorstellungen der Leserschaft vor Augen zu führen. Butler hat in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung von Max Webers «protestantischer Ethik» hingewiesen.[310] Tatsächlich haftet dem ständisch geprägten Traditions- und Herkunftsverständnis des Obersts ein sakrales Moment an, das für ein aristokratisches Selbstbewusstsein ebenso kennzeichnend ist wie für die protestantisch-zwinglianische Prägung von Hortenses Elternhaus. Das Privileg eines schon «durch Geburt» gegebenen «unschätzbaren Vorsprung[s]» gilt Hortenses Vater als «ererbte Verpflichtung» nicht nur gegenüber seinen Vorfahren und Nachkommen, sondern auch gegenüber dem Vaterland.[311] Wenn der Oberst auf «ererbt[e]» «Aufgaben» zu sprechen kommt, dann bedient er sich eines Ausdruckes, der, wie Weber zeigen konnte, im Protestantismus einen stark religiösen Beiklang erhalten hatte.[312] Ganz im Sinne der «protestantischen Ethik» versteht der Oberst seinen

306 Siehe Kapitel II, 3 dieser Arbeit.
307 Vgl. Tanner, Arbeitsame Patrioten – wohlanständige Damen, S. 128 f.
308 GW I, S. 429.
309 Ebd., S. 554.
310 Vgl. Butler, The Novels of Max Frisch, S. 46.
311 GW I, S. 505, 511.
312 Vgl. das Kapitel «Luthers Berufskonzeption. Aufgabe der Untersuchung» in Max Weber, Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Vollständige Ausgabe.

«Beruf» als «Dienst» beziehungsweise als Berufung.[313] (Weber weist darauf hin, «daß schon in dem deutschen *Worte* ‹Beruf› […] eine religiöse Vorstellung: – die einer von Gott gestellten *Aufgabe* – wenigstens *mit*klingt».)[314] Im Einklang mit seinem Leistungs- und Rechtfertigungsethos versteht der Oberst auch seine gesellschaftlichen Aufgaben als «Dienst»[315] im Hinblick auf einen in Webers Worten «unpersönlichen gesellschaftlichen Nutzen».[316] Dieser «rastlose, uneigennützige[ ]» «Dienst nur am Geiste seines Landes, seiner Vaterstadt, am Geiste schlechthin» erhält in der Anschauungsweise des Obersts den Charakter einer ‹innerweltlichen Askese› und erweist sich so als säkularisierte Form des Gottesdienstes.[317] Für den Oberst ist übrigens «klar», dass ein solches Dienst- und Pflichtbewusstsein nur den «*Mann* aus höherem Bürgertum» auszeichnet; «Gattinnen» hingegen entwickelten dafür keinen Sinn, sondern schmückten sich stattdessen unbescheiden mit den «Lorbeeren» ihrer Männer.[318]

Wichtig für das Selbstverständnis von Hortenses Familie ist außerdem ihre Zugehörigkeit zum Bildungsbürgertum. Dank seiner Freundschaft mit Werner Coninx und seinen guten Beziehungen etwa zu namhaften Universitätsprofessoren, zum NZZ-Feuilletonchef Eduard Korrodi oder zu seinem Verleger Martin Hürlimann war Frisch mit den Codes dieses Milieus bestens vertraut. Die in die Entstehungszeit von *J'adore* fallende Heirat[319] mit Trudy Constanze von Meyenburg bedeutete für den damals noch chronisch von Geldsorgen geplagten Autor und Architekten zudem den Eintritt in Zürichs Hautevolee, «ein Schritt in ein anderes Milieu», den Frisch zwar gesucht hat, der ihm jedoch «schwer» gefallen sei, wie er seinem Schwiegervater Hanns von Meyenburg gestand.[320]

Zum Bildungsbürgertum gehören in *J'adore* auch Hortenses späterer Ehemann, ein junger Architekt und Leutnant namens Ammann, die Familie der reichen Kaufmannstochter Yvonne sowie ihr erster Mann, ein renommierter Altertumswissenschaftler und Sohn aus protestantisch-deutschem Pfarrhaus. Typisches Kennzeichen für die Herkunft der beiden «Töchter aus besserem Haus», Yvonne und Hortense, ist ihre musikalische Bildung, die in

Herausgegeben und eingeleitet von Dirk Kaesler, München: Beck, [3]2010, S. 96–138, vor allem S. 96 f.

313 GW I, S. 482; vgl. auch S. 505.

314 Weber, Die protestantische Ethik, S. 96; Hervorhebungen im Original.

315 GW I, S. 482.

316 Weber, Die protestantische Ethik, S. 126.

317 GW I, S. 482.

318 Ebd.

319 Die Heirat fand am 30. Juli 1942 statt.

320 Max Frisch an Hanns von Meyenburg, Brief vom 12. August 1946, Max Frisch-Archiv, Zürich. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 362. Hanns von Meyenburg (1887–1971) war ein namhafter Pathologe und 1934–1936 Rektor der Universität Zürich.

ihren Kreisen als ein «Beleg für Wohlhabenheit, Bildung und Geschmack» gilt.[321] Wie gesehen bricht Yvonne nach ihrer Trennung von Hinkelmann nie gänzlich mit ihrem Herkunftsmilieu. Die anregenden Konversationen mit Ärzten und Rechtsanwälten zum Beispiel möchte sie «nicht missen»; der Umgang mit diesen «Herren» erscheint ihr nach wie vor «gesund […] wie tägliches Brot».[322] Seit je an festliche Abendgesellschaften gewöhnt, lebt die alleinstehende Yvonne, wie ebenfalls bereits konstatiert, über ihre Verhältnisse. Sie leistet sich sogar ein Dienstmädchen – bis zum Zweiten Weltkrieg *das* «Statusmerkmal aller Bürger».[323] Mit der demonstrativen Zurschaustellung ihres aufwendigen Lebensstils erfüllt Yvonne ein weiteres «wesentliches Element bürgerlicher Kultur».[324] Dass sich die Bürgerstochter damit unausweichlich verschuldet, belegt, wie sehr sie bemüht ist, in der Gesellschaft unter allen Umständen ‹oben› zu bleiben.

Hortense ihrerseits zeigt trotz aller rebellischer Allüren ein ausgeprägtes Standesbewusstsein, das erstmals zur Geltung kommt, als sie sich nach Reinharts Berufswechsel auf das Gut Sommerau zurückzieht und Rat bei ihrer «Gotte» (Patin) Gerda sucht.[325] Diese führt ihrem Patenkind die gesellschaftlichen Konsequenzen einer unstandesgemäßen Verbindung drastisch vor Augen, worauf Hortense in ihren Gefühlen für den Maler gleich so sehr verunsichert wird, dass ihr die «eigenen Sehnsüchte» plötzlich «lächerlich […], fremd, widerlich, unnatürlich und ekelhaft» vorkommen.[326] Gerda kommt im Roman also die Funktion zu, ihr Patenkind zurück in bürgerliche Bahnen zu lenken. In dieser Hinsicht wird auch ihr Name bedeutsam. Er lässt sich als Anspielung auf die gleichnamige Heldin in Hans Christian Andersens *Die Schneekönigin* lesen (womit eine weitere weibliche Figur in Frischs Roman ins Märchenhafte entrückt wird). Dieses Märchen handelt bekanntlich davon, wie ein Mädchen namens Gerda ihren Spielkameraden Kay (je nach Übersetzung auch «Karl») aus dem Bann der Schneekönigin, einer frostigen *femme fatale*, befreit und zurück in die bürgerliche Ordnung führt. Die Geschichte endet damit, dass die beiden als erwachsenes Paar in ihre Heimatstadt zurückkehren, wo ein warmer

321 Andreas Schulz, Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert, München: Oldenbourg, 2005, S. 21.

322 GW I, S. 420.

323 Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866–1918, Erster Band: Arbeitswelt und Bürgergeist, München: Beck, [3]1993, S. 393. Vgl. auch Tanner, Arbeitsame Patrioten – wohlanständige Damen, S. 684.

324 Albert Tanner, Freizeitgestaltung und demonstrativer Müssiggang im Bürgertum, in: Ueli Gyr (Hg.), Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur. Festgabe für Paul Hugger zum 65. Geburtstag, Zürich: Offizin, 1995, S. 113–130, hier S. 113.

325 GW I, S. 524.

326 Ebd., S. 527.

und wohltuender Sommer eingesetzt hat. In *J'adore* nun ist Gerda die Tochter eines schwedischen, also wie Andersen aus Skandinavien stammenden Offiziers. Auf ihrem Landgut «Sommerau», wo sie von Hortense besucht wird, waltet Gerda wie ein «Herrgott im Märchen».[327] Während des Gesprächs mit ihrer Patin sitzt Hortense auf einem Fenstersims – das heißt an jenem Ort, wo in Andersens Märchen der kleine Knabe Kay erstmals die Schneekönigin zu erblicken glaubt.[328] Als Replik auf Andersens Märchen kann auch der plötzliche Tod der Gotte – sie stirbt an einem «lächerlichen Bienenstich» –[329] verstanden werden. So spricht die «Großmutter» (von welchem der beiden Kinder, bleibt unklar) im Märchen von den Schneeflocken als weiße, schwärmende Bienen, die im Dienste der Schneekönigin stünden.

Mit Gerdas Tod und seiner so tragischen wie banalen Ursache entlarvt Frischs Roman – vorausgesetzt, man will den intertextuellen Bezügen einen Sinn abgewinnen – den idyllischen Schluss von Andersens Märchen als unglaubwürdiges Happy End. Das biedere, vermeintlich gefahrlose Glück bürgerlicher Lebensweise, in das Hortense von ihrer Gotte zurückgeführt wird, erweist sich als «lächerlich[ ]» fragil. Ironisiert werden damit auch die lebenslangen Bemühungen des Obersts, sich zugunsten des «Sichere[n], «Ordentliche[n]» und «Eindeutige[n]» alle «Gefahr[en]» «vom Leibe» zu halten, sie «[a]us der Welt, das heißt: aus dem Staat, aus der Familie, aus dem persönlichen Leben» zu schaffen.[330]

Hortenses beginnende Entfremdung von Reinhart äußert sich im Gespräch mit der Gotte darin, dass sie sich auf einmal an «so Nebensachen» erinnert, «[w]ie er ißt, zum Beispiel», die ihr den Freund «plötzlich […] vollkommen fremd» machen.[331] Mochte die «[w]ohlerzogen[e]»[332] Bürgerstochter beim Künstler Reinhart über solche Details noch großzügig hinwegsehen – sein formloses Auftreten wirkte zuweilen sogar anziehend auf sie –,[333] stören sie diese beim Angestellten Reinhart über Gebühr. Im Anschluss an Pierre Bourdieus Habituskonzept und sein Theorem der unterschiedlichen Kapitalformen lässt sich Hortenses Empfindlichkeit gegenüber Reinhart als schichtspezifische Verhaltensweise deuten. Wie Balz Leutholds linkische Auftritte in Tee- und Tischgesellschaften den übrigen Damen und Herren sofort seine Herkunft aus bescheidenen Verhältnissen verraten, so erkennt auch Hortense an Reinharts schlechten Tischmanieren

327 Ebd., S. 526.
328 Vgl. H. C. Andersen, Gesammelte Märchen, Leipzig: Schmidt & Günther, 1938, S. 376.
329 GW I, S. 565.
330 Ebd., S. 481.
331 Ebd., S. 525.
332 Ebd., S. 447.
333 Vgl. ebd., S. 491.

eine «verinnerlichte[ ], ‹inkorporierte› Form»[334] von sozialer Differenz und damit seine Zugehörigkeit zu einer tieferen sozialen Schicht.

Im Körper beziehungsweise in der Art, wie man mit ihm umzugehen weiß, offenbart sich der Habitus. Dessen zentralen Bestandteil bildet akkumuliertes kulturelles Kapital, das Bourdieu zufolge in drei verschiedenen Formen vorkommt: in ‹inkorporierter› Form (Bildung, Wissen, Fähigkeiten), ‹objektivierter› Form (kulturelle Güter wie Musikinstrumente, Bücher, Kunstwerke) und ‹institutionalisierter› Form (Schulzeugnisse, akademische Titel, Berufstitel).[335] Solange sich Reinhart in den höheren Gesellschaftskreisen bewegt, wird dem Kunstschaffenden offenbar so viel inkorporiertes kulturelles Kapital zugeschrieben, dass Hortense seine schlechten Manieren entweder übersieht oder als Ausdruck seines Künstlerhabitus entschuldigen kann. Mit diesem Habitus scheint sie zudem jene verlockenden Freiheiten zu verbinden, die ihr Vater den Künstlern nur deshalb zubilligt, weil diese außerhalb der bürgerlichen Ordnung stünden.[336]

Hortenses Blick auf Reinhart ändert sich wie gesehen schlagartig, sobald sie in Reinharts ungeschliffener Art nicht mehr den Künstler, sondern den einfachen Angestellten erkennt. Als solcher muss sich Reinhart dem sozialen Gefüge des Bürgertums ein- und unterordnen. Seine Position kommt in die kleinbürgerlich-mittelständische Schicht zu liegen. Da er wie der Architekt Ammann am «Reißbrett[ ]» arbeitet,[337] dürfte er wohl eine Anstellung als Zeichner in einem Architekturbüro gefunden haben. Von dieser Position aus – die übrigens auch Frisch während der Arbeit an seinem Roman innehatte –[338] erträumt sich Reinhart den sozialen Aufstieg. Zunächst aber muss er sich damit begnügen, als einfacher Angestellter und unselbständig Erwerbender strenggenommen noch nicht vollumfänglich im Bürgertum angekommen zu sein. Er zählt nun zu der an Erwerbs- und Berufsklassen heterogenen Gruppe des sogenannten neuen Mittelstandes, dessen Angehörige ein wichtiges Kennzeichen des «bürgerlichen Status», Selbständigkeit, nicht erfüllen.[339] Die Aufstiegsprognosen dürften für die große Masse der Angestellten seinerzeit eher schlecht gewesen sein.[340]

334 Pierre Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Reinhard Kreckel (Hg.), Soziale Ungleichheiten, Göttingen: Schwartz, 1983 (Soziale Welt, Sonderband 2), S. 183–198, hier S. 183.
335 Ebd.
336 GW I, S. 511.
337 Ebd., S. 494.
338 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 298.
339 Schäfer, Geschichte des Bürgertums, S. 107.
340 Siegfried Kracauer diagnostiziert für Deutschland und insbesondere für Berlin eine «Proletarisierung der Angestellten», deren «Existenzunsicherheit gewachsen» und deren «Aussicht auf Unabhängigkeit nahezu völlig geschwunden» seien. Siegfried Kracauer, Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland (1930), in: ders., Werke, Bd. 1: Soziologie

Reinharts Berufswechsel ist hauptsächlich seiner Einsicht geschuldet, dass er als mittelmäßiger Künstler keine Familie ernähren kann. Doch für den erhofften Zugewinn an ökonomischem Kapital muss er einen hohen Preis bezahlen. Der Schritt kostet ihn zunächst vor allem soziales Kapital (Beziehungsnetz) und – solange der Zuwachs an Finanzkapitalien den Verlust an sozialen Ressourcen nicht wettmacht – symbolisches Kapital (Prestige beziehungsweise Renommee), jene vierte Kapitalsorte, die gewissermaßen als Ergebnis aus den anderen drei grundlegenden Arten von Kapital (ökonomischem, sozialem und kulturellem) resultiert. Als Künstler stand Reinhart in Kontakt zur guten Gesellschaft, die ihm Aufträge einbrachte und von der er eine wenn auch prekäre Form der Anerkennung erfuhr. Denn, wie Reinhart einmal Hortense klagt, die «Achtung für das Talent» des Künstlers beruhe auf «Gönnertum und Herablassung» durch die Vermögenden, für die Kunst eine «spielerische Verzierung» des Lebens sei.[341] Der Besitz von Kunstwerken ist, mit Bourdieu gesprochen, «objektiviertes Kulturkapital».[342] Um den Sinn und Wert eines Kunstwerkes zu erfassen und zu schätzen, braucht es verinnerlichtes kulturelles Kapital – oder in Reinharts Worten: «Kenntnisse der Künste als Ausweis über etlichen Wohlstand!»[343] Zum großbürgerlichen Lebensstil gehört auch das Sammeln von Kunst- und Wertgegenständen,[344] bei dem Geldreichtum in kulturelles Kapital umgewandelt wird.[345] So zeichnet es den Oberst als einen «Mann aus höherem Bürgertum» aus, wenn er «mehr und mehr in der Vergangenheit» lebt, «in antiquarischen Sammlungen, wie er selber eine ganz bescheidene» besitzt.[346] Ernst genommen fühlt sich der Künstler von seinen Gönnern nicht; man dulde ihn «durchaus als eine Schrulle der Natur, ein großes Kind, eine Art Hofnarr für den bürgerlichen Feierabend», «annehmbar» eigentlich aber nur, «wenn er tot ist und im Lexikon».[347] Als Angestellter verliert Reinhart aber nicht nur seine Kontakte zu den «Kreisen der guten Gesellschaft»,[348] sondern auch die Akzeptanz bei seinen Künstlerfreunden. In ihrem Stammlokal, einer «Künstlerpinte», kommt sich Reinhart wie ein «Ge-

als Wissenschaft; Der Detektiv-Roman; Die Angestellten, hg. von Inka Mülder-Bach und Ingrid Belke, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, S. 211–310, hier S. 220.

341 GW I, S. 450 f.

342 Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, S. 188.

343 GW I, S. 450.

344 Vgl. Tanner, Freizeitgestaltung und demonstrativer Müssiggang im Bürgertum, S. 118.

345 Zu den verschiedenen Möglichkeiten der «Kapitalumwandlung» vgl. Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, S. 195–198.

346 GW I, S. 482. Auch sein Bruder, wie ganz nebenbei zu erfahren ist, ‹verkriecht› sich nach dem Tod seiner Ehefrau in «seine[] Sammlung». Ebd., S. 565.

347 Ebd., S. 450 f.

348 Ebd., S. 440.

scheiterte[r]» und «Abtrünnige[r]» vor und wird von Alois, «ein[em] Genosse[n] von früher», prompt als «Spießer» ausgelacht.[349]

Nach seiner Abkehr vom Künstlerdasein hat Reinharts Habitus seine ganze Abenteuerlichkeit verloren. Als Angestellter wirkt er auf Hortense nun plötzlich nicht nur «vollkommen fremd», sondern geradezu krank: Im Gespräch mit ihrer Gotte glaubt sie sogar «zu Zeiten […] jeden andern heiraten» zu können, «jeden, der gesund ist, nicht gerade eine Glatze oder ein Gebiß hat».[350] Wer ihr «gesund» genug ist und Hortense deshalb auch heiraten darf, wird dem Lesepublikum alsbald präsentiert. Es ist der «Leutnant und Student»[351] Ammann, der sich in der ersten Romanhälfte von Reinhart porträtieren lässt und später als Architekt Hauswirts und Yvonnes Landhaus baut. Der Erzähler führt ihn, den Eindruck des Malers bestätigend, als einen «außerordentlich unfreie[n], in lauter gutem Benehmen verkrampfte[n] Mensch[en]» ein, der «vielleicht» wie Hinkelmann «ein großer Mutterbub» und jedenfalls «langweilig wie Beton» ist.[352] Noch bevor Hortense Ammann auf dem Landgut ihrer Gotte kennenlernt, relativiert der Erzähler jedoch sein erstes Urteil. Ammann sei «durchaus» kein «solcher Stock und Trottel», wie ihn der Maler zuerst habe sehen wollen.[353]

Nimmt man diese Rehabilitierung Ammanns am Ende des zweiten Romanteils etwas genauer in den Blick sowie den erkennbaren Sympathiezuwachs, den diese Figur seitens des Erzählers im Verlauf der Geschichte erfährt, so können einem die mehr oder weniger offensichtlichen autobiographischen Bezüge kaum entgehen.[354] Wie Ammann, so gründet auch Frisch als junger Architekt eine Familie mit einer Frau aus aristokratischer Familie, von Meyenburg, die bis ins 19. Jahrhundert im Besitz eines Schlosses war und der bis heute das Gut Schipf am Zürichsee gehört (an der unteren rechten Seeseite, wegen ihrer hohen Dichte an vermögenden Einwohnern auch «Goldküste» genannt).[355] Der ein halbes Jahr nach Erscheinen des Romans zur Welt gekommene Sohn, Hans Peter, teilt vielleicht nicht zufällig seinen Doppelnamen zur einen Hälfte mit dem ersten Namensteil von Reinharts und Yvonnes Sohn, Hanswalter, und zur anderen Hälfte mit dem Namen von Hortenses und Ammanns Sohn, Peter. Eine weitere, wenn auch bloß assonantische Namensparallele besteht zwi-

349 Ebd., S. 521 f.
350 Ebd., S. 525.
351 Ebd., S. 527.
352 Ebd., S. 452.
353 Ebd., S. 477.
354 Für Schmitz steht außer Frage, dass sich Max Frisch «eben sowohl in Ammann, dem Architekten, wie in Reinhart spiegelt». Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 91.
355 Andrea Franc, Meyenburg, von, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D49226.php, Stand: 2. Mai 2013.

schen «Hortense» und dem dritten Vornamen von Frischs Frau, Constanze.[356] Es spricht also einiges dafür, in Ammann eine Figur zu sehen, auf die Frisch den eigenen bürgerlichen Lebensentwurf projizierte. Whites Interpretation, wonach Frisch in *J'adore* sein künstlerisches Alter Ego zugunsten des Architekten Ammann habe scheitern lassen, erscheint so gesehen plausibel.[357] Nicht umsonst verläuft die sich verschärfende Lebenskrise Reinharts genau parallel zum gesellschaftlichen Aufstieg Ammanns, der gegen Romanende Vater und Architekt geworden ist.

Dass der biedere Bürger Ammann als Kontrastfigur zum Künstler Reinhart konzipiert ist, wird im Romantext überdeutlich in der Art, wie die beiden Hortense kennenlernen. Beide gehen zu Beginn ihrer Bekanntschaft segeln. Reinhart, der Hortense von seinen waghalsigen Segelabenteuern in Ragusa erzählt hat, macht auf dem lauen «heimatlichen See» allerdings eine derart schlechte Figur,[358] dass er sich «eigentlich schämen» müsste.[359] In der «so brav[en], so sittsam[en], so gediegen[en]» Heimat ist es Hortense, die diesen «Sport nach allen Regeln» beherrscht. Sie zeigt ihrem Begleiter, wie sich das Schiff «stilvoll» steuern lässt, und lehrt ihn die wichtigsten Fachbegriffe.[360] In Ragusa hat Reinhart diese Kulturtechnik wie gesehen noch autodidaktisch erlernt, bei rauer See und auf jener von ihm selbst zu einem primitiven Segelboot umgebauten Barke. Anders als an der dalmatinischen Küste hat das Segeln auf dem lauen Zürichsee viel von seiner elementaren Aura eingebüßt und wird nur mehr in der Freizeit und als Sport betrieben. Als ökonomisch relevante Fracht- und Transportmittel haben Segelschiffe auf den Schweizer Seen längst ausgedient. Sie sind, vor allem wenn sie von so unbedarften Steuermännern wie Reinhart gelenkt werden, den «gewichtig[en] «kleinen Dampfer[n]» ein Ärgernis, über deren «so empört[es] und vorwurfsvoll[es]» Tuten der «Maler» sich seinerseits ärgert.[361] Im Gegensatz zu dem aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammenden Maler kennt sich der wohlhabende Bürgerssohn Ammann in dieser Sportart bestens aus. Er segelt «sehr geschickt», übernimmt an Deck das Steuer und erteilt Hortense in korrektem Fachjargon Anweisungen.[362] Im Gegensatz zu Reinhart hat er das Boot (und damit auch Hortense) in seiner Gewalt.

Ammanns gewandtes, stets auf «Haltung» bedachtes Auftreten – an dem sich Reinhart anfänglich so stört –, verfehlt seine Wirkung auf Hortense nicht.

356 Gertrud Anna Constanze von Meyenburg wurde bekanntlich Trudy genannt, «obwohl sie Constanze eigentlich lieber mochte». Schütt, Max Frisch, S. 291.
357 White, Max Frisch, the Reluctant Modernist, S. 52.
358 GW I, S. 484 f.
359 Ebd., S. 487.
360 Ebd., S. 486 f.
361 Ebd., S. 486.
362 Ebd., S. 527; vgl. S. 528: «‹Jetzt halten Sie die Leine!› sagte Ammann. ‹Wir wollen halsen.›»

Es verspricht viel kulturelles und soziales Kapital und macht auf die Bürgerstochter offenbar einen derart vorteilhaften Eindruck, dass sie sich schon auf den sprichwörtlich ersten Blick «ein wenig» in ihn verliebt,

> in seine junge braune Haut, in seine klaren und wassergrauen Augen, in das Tadellose seiner Zähne, überhaupt seiner ganzen Erscheinung, in das Saubere von Kind an, das selbstverständlich Gepflegte, das sie immer wie ein Wasserzeichen verwandter Herkunft anspr[i]ch[t].[363]

Bei diesem erfolgreichen Mann «verwandter» beziehungsweise guter «Herkunft» gehen eine gesunde Physis, ein makelloses Äußeres und einwandfreie Manieren auf «selbstverständlich[e]» Weise zusammen. Es sind solche Faktoren, an denen sich Hortenses ‹Liebe› auch späterhin noch entzündet. Denn dass sie Ammann endlich «liebt[ ]» – geheiratet hat sie ihn zuvor nur aus Trotz, «um den Maler zu strafen»[364] –, merkt sie, als sie während ihrer ersten Schwangerschaft einen Schwächeanfall erleidet. Dann steht ihr Mann im «Frack» vor ihr, «groß und gesund, einfach, zweifellos, der Vater ihres Kindes! […] ein junger Mann, ein Kamerad, verläßlich, spröde im Wort, herzlich in seinem Tun … Hortense liebte ihn».[365] Im Romantext wird Hortenses Liebe zu Ammann allerdings in die Nähe des Pathologischen, eines gleichsam nicht überwundenen Elektrakomplexes gerückt. Denn trotz aller Rebellion gegen die Zwänge ihres Elternhauses scheint dieses «große[ ] mütterliche[ ] Mädchen»[366] im Mann nichts anderes als eine Vaterfigur zu suchen,[367] wie während des gemeinsamen Spazierganges mit ihrem Vater deutlich wird: «Wenn es so einen Mann gäbe für sie, dachte Hortense einen Augenblick im Nebenhergehen, verlor aber den Gedanken in einer Wolke von Scham.»[368] Dieser Mann hat für sie wie ihr Vater «so etwas wie ein starker, sehr starker Kamerad» zu sein,[369] eben mehr «verlässlich» und «spröde» als leidenschaftlich.

Wie Hortense, so träumt auch Yvonne von einem Mann, der «durchaus eine gewisse Verwandtschaft mit ihrem eigenen verstorbenen Vater» hat, «weniger im Aussehen als in der ganzen Art, wie er in dieser Welt» steht. Eine solche Vaterfigur findet sie in Hauswirt, der wie einst ihr Vater «kaufmännisch, tätig,

363 Ebd., S. 538.
364 In der Hochzeitsnacht «empfing sie ihn mit geschlossenen Augen und erblickte den andern [Jürg Reinhart, L. S.], den sie um dieser Stunde willen für immer haßte …». Ebd., S. 558.
365 Ebd., S. 559.
366 Ebd., S. 574.
367 Vgl. Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 39; Bohler, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, S. 50.
368 GW I, S. 506.
369 Ebd., S. 505.

unschwärmerisch» und «erfolgreich» ist, «männlich auf eine augenfällige Weise».[370] Bei ihrer Partnersuche orientieren sich somit beide Bürgerstöchter, bewusst oder unbewusst, an einem Männlichkeitsideal, für das der nüchtern-maskuline Habitus ihrer Väter die je passende Schablone abgibt. «Der Ehemann ist», wie Freud zu diesem Phänomen schreibt, «immer nur ein Ersatzmann, niemals der Richtige; den ersten Satz auf die Liebesfähigkeit der Frau hat ein anderer, in typischen Fällen der Vater, er höchstens den zweiten».[371]

Mit seinem betont selbstbewusst-patriarchalischen Auftreten unterscheidet sich Yvonnes zweiter Ehemann deutlich von ihrem ersten – einem Muttersohn mit ausgeprägtem und, wie schon erwähnt, auch im Namen Hinkelmann angedeutetem Ödipuskomplex. Indessen scheint der in Griechenland tätige renommierte Archäologe dank seiner bildungsbürgerlichen Verwurzelung dem Industriellen Hauswirt einiges an kulturellem Kapital voraus zu haben. Um von den besseren Kreisen überhaupt als ihresgleichen (an)erkannt zu werden, muss Hauswirt denn auch großen Wert auf eine «gute Erscheinung» legen, die er sich mit «Maßanzüge[n]» und «Sport, vermutlich Tennis und Ski», zu erhalten bemüht.[372] So entsteht der Eindruck, als versuche er den Mangel an sozialem und kulturellem Kapital mit ökonomischen Kapitalien und mit Sport,[373] mit Körperkapital also, zu kompensieren. Hauswirts Äußeres vermag jedoch kaum darüber hinwegzutäuschen, dass ihm, dem ‹Selfmademan› wie er im Buche steht, das «Wasserzeichen verwandter Herkunft» fehlt, auf das sich die Bürgerstöchter insgeheim kaprizieren. So gesehen hängen Yvonnes anfängliche Widerstände gegen ihren Chef wohl nicht zuletzt auch damit zusammen, dass sie in ihm den kultur- und bindungslosen Parvenü erkennt.

Dieser Vertreter des Wirtschaftsbürgertums scheint die distinguierten Codes des Bildungsbürgertums entweder tatsächlich nicht zu kennen oder aber nonchalant zu ignorieren. So spricht er, um das auffälligste Beispiel zu erwähnen, unverkrampft über Geld und fragt Yvonne – «[i]m auffallenden Unterschied zu allen früheren Gästen» – gleich bei seinem ersten Besuch nach der Höhe ihrer Miete. Denn «Geld war ihm selbstverständlich, die bekannteste Spielregel der Welt», ein «sachliche[r] Gradmesser für die eigene Tüchtigkeit

370 Ebd., S. 472.

371 Sigmund Freud, Das Tabu der Virginität, in: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, hg. von Anna Freud et al., Bd. 12: Werke aus den Jahren 1917–1920, Frankfurt am Main: Fischer, 1999, S. 159–180, hier S. 174.

372 GW I, S. 473.

373 Wobei anzumerken ist, dass gerade Tennis (beziehungsweise Lawn-Tennis) und Skilaufen im wohlhabenden Bürgertum ungemein populäre Sportarten waren, die seit der Jahrhundertwende nicht mehr als «fürstlicher Luxus» galten, der von «solider Schweizerart ablenkte». Tanner, Freizeitgestaltung und demonstrativer Müssiggang im Bürgertum, S. 128.

und Richtigkeit geschäftlichen Denkens».[374] Wenige Seiten zuvor hatte sich Reinhart beim Porträtieren des Spießbürgers Ammann noch darüber aufzuregen, dass man in der besseren Gesellschaft nicht von Geld spricht und so tut, «als wäre alles so selbstverständlich», obwohl es das gerade nicht sei.[375]

Der in *J'adore* dieses Gesprächstabu verletzt, wird vom Erzähler mehr oder weniger subtil als kulturloser Snob vorgeführt. Hauswirt schwört «natürlich» darauf, beim Bau seines Landhauses das «Esszimmer» mit Nussbaum auszukleiden, weil dieses Holz als besonders edel gilt.[376] Bei der Wahl des Holzes übergeht der Bauherr den Vorschlag seines Architekten Ammann, der dafür eigentlich das ebenfalls wert- und gleichzeitig offenbar stilvollere Ulmenholz vorgesehen gehabt hätte. Dieses scheint Hauswirt nicht zu kennen, während Ammann sich dem Lesepublikum als «Fachmann» ausweisen kann, der weiß, dass Ulmenholz in der Fachsprache «Rüster» genannt wird. Zu Hauswirt bemerkt der Erzähler spöttisch, er verhalte sich wie «die meisten, sie kennen Nußbaum und Tanne, und Nußbaum ist vornehm, Tanne gemein. Also Nußbaum! Sie sind die Tanne nicht wert …»[377] (Die Stelle ließe sich autobiographisch, als Seitenhieb gegen Frischs Schwiegervater, interpretieren, zu dem Frisch in einem distanzierten Verhältnis stand.[378] In «leicht profilierte[m] Nussbaumtäfer» war das Speisezimmer im Elternhaus seiner ersten Frau ausgekleidet.[379] Trudy von Meyenburgs Vater war auf dieses Speisezimmer sichtlich stolz, hat er es doch in seiner «Chronik» zum Landgut «Schipf in Herrliberg» als das «besondere Schmuckstück des Wohngebäudes» bezeichnet.)[380]

Der ironische Unterton des Erzählers ist auch dann kaum zu überhören, wenn sich die «helle Begeisterung» Hauswirts über den Rohbau seines Hau-

374 GW I, S. 472.

375 Ebd., S. 453. Wie prägend für Frisch die Erfahrung gewesen sein musste, dass vor allem in besseren Kreisen und insbesondere in der Familie seiner ersten Frau nicht über Geld gesprochen wurde, veranschaulicht er eindrücklich in dem mit MONEY überschriebenen Unterkapitel in *Montauk*. «Geld als Tauschmittel», heißt es dort an einer Stelle, «man hat es, oder man hat es nicht, im übrigen ist es kein Thema.» GW VI, S. 731. Zum Thema Geld bei Frisch vgl. Obschlager, «In diesen Wald hineingehen und schauen, wo es einen hinführt.».

376 GW I, S. 555.

377 Ebd.

378 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 359–362.

379 Hanns von Meyenburg, Die Schipf in Herrliberg. Chronik eines Landgutes am Zürichsee, Zürich: Berichthaus, 1957, S. 132 f. Das Buch gibt im Kapitel «Gegenwart» Einblick in das großbürgerliche Herkunftsmilieu von Frischs erster Frau.

380 Ebd. Als «Zierde» der Schipf galt von Meyenburg auch ein mächtiger Nussbaum, der noch in der Kindheit seiner Tochter auf dem Kehrplatz stand (vgl. ebd., S. 90) und vielleicht eine Reminiszenz hat in dem «Dom von Nussbaum», der auf dem Anwesen von Hortenses Familie steht (GW I, S. 483). Außerdem könnte es eine Anspielung auf Hanns von Meyenburg sein, dass Hortenses Vater sich so gern mit «der Geschichte eigener Familien [sic]» auseinandersetzt. Ebd., S. 482.

ses buchstäblich an Oberflächlichem respektive an «Dingen entzündet[]», die denkbar wenig mit der architektonischen Qualität des Bauwerks zu tun haben.[381] «[W]ie nichts zuvor» «entzückt[]» ihn bei der Baustellenbesichtigung der in der Morgensonne erstrahlende Verputz. Hauswirt ist ein Bauherr, der nichts von dem versteht, was ihm der Architekt begreiflich machen will. Wenn hingegen Yvonne Ammann sogar «ohne Zuhören» versteht und ihrem Mann übersetzt, «was Ammann meint[]», so lässt sich dieses ‹blinde› Verständnis der beiden nicht etwa damit erklären, dass Yvonne so viel mehr von Architektur verstünde, sondern dass sie und Ammann aufgrund ihres ähnlichen soziokulturellen Hintergrunds die gleiche ‹Sprache› sprechen.[382]

Wie bei Ammann, so kongruieren auch bei Yvonnes erstem Mann eine gute Herkunft mit einer «tadellose[n] Erscheinung». Der junge norddeutsche Gelehrte ist «breit, blond, von einem frischen und gesunden Aussehen», hat eine Haut, «als hätte er sich eben mit kaltem Wasser gewaschen», hat «helle[] Augen» und ist von «überraschender Größe».[383] Als Yvonne ihn kennenlernt, erscheint er ihr – anders als der Name Hinkelmann vielleicht vermuten ließe – «so viel größer, so viel gesunder, so viel stärker» als sie selbst,[384] und auch im Rückblick auf ihre Ehe erinnert sie sich an ihren «groß[en], breit[en] und blond[en] Mann».[385]

Das Muster ist schon in Frischs Erstlingswerk angelegt: Wie bei den beiden Söhnen aus gutbürgerlichem Hause kongruieren auch beim gleichfalls blonden und blauäugigen Österreicher Dr. Heller seine tadellosen Manieren mit einem ansprechenden Äußeren, das sich an ethnisch klar markierten Körpermerkmalen festmachen lässt. Seine schlanken Hände kontrastieren wie gezeigt in so auffälliger wie vielsagender Weise mit den fetten Händen seines slawischen Vorgesetzten. Dessen unförmige Hände lassen sich zusammen mit dem unschicklichen Benehmen des ‹Slawen› ihrerseits gewissermaßen als «Wasserzeichen» seiner negativ konnotierten Balkanherkunft interpretieren. Sowohl in Frischs Romanerstling als auch in dessen für die Erstausgabe von *J'adore* gekürzten Fassung kommen Eigenschaften wie Körperbau, Sauberkeit und distinguierten Umgangsformen die Funktion zu, ethnische und kulturelle Differenz zu markieren, die elitäre germanische Solitudo-Gemeinschaft von den vulgären Slawen abzugrenzen. In der Fortsetzung von Reinharts Lebensgeschichte spiegeln diese Eigenschaften die gesellschaftliche Stellung und das Klassenbewusstsein der Figuren.

381 GW I, S. 557.
382 Ebd.
383 Ebd., S. 396.
384 Ebd., S. 397.
385 Ebd., S. 456.

Der Blick auf die Stratifikation der Gesellschaft und deren Repräsentation zeigt, dass die Unterschicht in *J'adore* – wie schon in *Jürg Reinhart* oder *Antwort aus der Stille* – auffallend wenig präsent ist und hauptsächlich durch das ärmliche Milieu vertreten wird, in dem sich Reinharts leiblicher Vater, der Metzger Hafner, bewegt. Dessen unansehnliches Äußeres wird in der Rückblende beschrieben, als Hafner noch bei der Familie des Obersts angestellt war. Damals war er ein «draller Kerl mit rötlichem Haar», hatte einen «große[n] Mund mit Wulstlippen» und «die Mägde neckten ihn gerne wegen seiner großen Ohren, die wie Henkel an einem Topfe standen».[386] Zu seinem ungeschlachten Körper passt die brutale Tätigkeit des Schlachtens – Reinhart wird Zeuge einer grausamen Schlachtszene[387] –, die den Metzger nebst seinen «allabendlich[en]» Besuchen im Wirtshaus für sein Privatleben als Familienvater restlos abgestumpft haben.

Als Reinhart von der Existenz seines Vaters erfährt, macht er sich sogleich auf die Suche nach ihm. Ohne sich als Sohn zu erkennen zu geben, mietet er sich bei den Hafners als «Zimmerherr»[388] ein und besucht abends dasselbe Wirtshaus wie sein Vater, der sich dort zum ‹Jassen› (Schweizer Kartenspiel) trifft.[389] Geführt wird die Kneipe von einem Wirt, den der Erzähler schlankerhand zweimal einen «Krüppel» nennt.[390] In diesem Milieu der Miets- und Wirtshäuser fühlt sich Reinhart, als sei er in der «Provinz der Armut», der «Insel der Halblosen» angekommen. Selbst ein gescheiterter Künstler, stellenloser Bürger und verwahrloster ‹Halbling›, zeigt er sich angewidert von diesem Milieu der «Armut ohne Würde», wo sich «die sogenannt Unteren […] mit ihrer Armut brüsten und den Bürger hassen, weil sie ihn beneiden und es nicht anders haben möchten als er!».[391]

So sehr Reinhart bemüht ist, «sich den Dünkel jeglicher Unterscheidung» in diesem Milieu zu «versagen»,[392] um nicht herablassend zu wirken, so wenig scheint ihm dies zu gelingen, weder im Wirtshaus noch in der Familie seines Vaters. Vielleicht lässt schon seine Entrüstung darüber, dass er an diesem Ort keine ‹würdevolle› Armut vorfindet, etwas von den latenten Aggressionen erahnen, die er gegen diese «sogenannt Unteren» hegt und die er unterdrücken beziehungsweise «sich» «versagen» will. Ungehemmt entladen oder wenigstens hemmungslos artikulieren dürfen sich dann solche Aggressionen gegenüber ei-

386 Ebd., S. 507.
387 Vgl. ebd., S. 574 f.
388 Ebd., S. 577.
389 Ebd., S. 583 f.
390 Ebd., S. 575, 583.
391 Ebd., S. 578 f.
392 Ebd., S. 575.

nem, der sich als «Untere[r]», als «Coiffeur in einem Damensalon»,[393] getraut, die symbolischen Grenzen zu den ‹Oberen›, ja sogar zu denen ganz ‹oben› zu schleifen, indem er sich «wie ein Baron aus dem Film» kleidet, mit «Melone», «Hand»- und «spitzen Lackschuhen».[394] Freilich haben Reinhart und mit ihm der Erzähler, der Reinharts Gedanken hier teilweise in erlebter Rede wiedergibt, für diese eitle Maskerade genauso wenig übrig, wie wenn sich in *Jürg Reinhart* «Drecktürke[n]» oder Lohndiener als «Gentlem[e]n» und Prostituierte als elegante Damen aufspielen.

Der in *J'adore* sich so verhält, ist Reinharts namenloser Halbbruder, ein gewissenloser Tunichtgut vom Schlage eines Robert von Reisner in *Jürg Reinhart*. Im Romangeschehen scheint er nur deshalb erwähnenswert – die Forschungsliteratur ist auf ihn überhaupt noch nie eingegangen –, weil er «Lump genug» ist, Reinharts Halbschwester «preiszugeben», die im Gegensatz zu ihrem Bruder wenigstens mit einem Vornamen bedachte Jenny.[395] Mit Preisgabe meint der Reinhart intern fokalisierende Erzähler wohl, dass Jennys Bruder tatenlos zusehe, wie sich seine Schwester als Kellnerin in einem Kaffeehaus abmühe, wo sie «jeder Lümmel und jeder Schmerbauch» belästigen könne.[396] Als ihr Vater erfahren hatte, «daß sie zu Künstlern ging und sich bis auf die Haut auszog, schlug er sie ins Gesicht [...] und warf sie zum Haus hinaus».[397] Seither wird sie bei jeder sich bietenden Gelegenheit vom eigenen Vater und dem Bruder nur noch «Luder» genannt – eine angesichts des Metzgerberufs des Vaters geradezu infam-misogyne Metapher.[398] Das Verhalten von Jennys Bruder ist umso scheinheiliger, als dieser öfters – und zuweilen nur dank dem äußerst hart erarbeiteten Geld seiner Mutter – mit einem Mietwagen und «seinem Girl nach Ascona» reist, «wo die Künstler hausen» und wo er «tanzt[ ]» oder «braun wie ein Roß» am Strand liegt. Im Übrigen sei er, so die lapidare Bemerkung des Erzählers, «immer wieder einmal geschlechtskrank auf Kosten einer staatlichen Krankenkasse».[399]

In der Folge wird Reinharts Antagonist zur Zielscheibe von Beschimpfungen seitens des Erzählers, an denen wiederum deutlich wird, wie nahe dieser seinem Protagonisten ist. Reinharts Halbbruder wird als «Schwengel» oder

393 Ebd., S. 580.
394 Ebd., S. 581, 583.
395 Ebd., S. 581.
396 Ebd., S. 583.
397 Ebd., S. 582.
398 Zur sexistischen Bedeutsamkeit des Schimpfworts vgl. Pfeifer, Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Bd. 1, S. 815, s. v. ‹Luder› mit Carol J. Adams, The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory, New York: Continuum, 1990, S. 39–62. Den Nachweis verdanke ich so Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 18, Anm. 21.
399 GW I, S. 580.

«brüderliche[r] Schwengel» betitelt, der kaum andere als «dreckige[]» Gedanken haben soll.[400] Dabei erinnert dieses Attribut vielleicht nicht von ungefähr an jene «Drecktürke[n]» des Stambuler Basars, welche ohne Wimpernzucken die eigene Tochter dem Schweizer Touristen buchstäblich ‹preiszugeben› bereit sind. Die Betroffenheit, die solches Verhalten auch beim Protagonisten von *J'adore* auslöst – «Er fühlte sich einem Dammbruch von Tränen nahe»[401] –, trägt wohl ihren Teil dazu bei, dass Reinhart beziehungsweise der Erzähler zu derselben Alterisierungsstrategie greift wie in *Jürg Reinhart*. Passend zu seiner unmenschlichen Art wird dieser «Lump» beziehungsweise dessen Körper vertiert: Mit seiner ‹rossbraunen› Haut und seinem offenbar stark behaarten «Affenkinn»[402] gleicht er auch äußerlich den sexualisierten ‹äffischen› «Südländer[n]» in *Jürg Reinhart*.

Die Aversionen, die dieser männliche Antagonist wie kein anderer in *J'adore* beim Protagonisten und beim Erzähler freizusetzen vermag, lassen sich mithin zu einem guten Teil damit erklären, dass sein Halbbruder für jene ‹würdelose› «Provinz der Armut» einzustehen hat, wo der «bankrotte[] Künstler» Reinhart sich endgültig angelangt sieht.[403] Zusätzlich geschürt wird diese Abneigung vielleicht auch dadurch, dass der Halbbruder einer möglichen Beziehung zwischen Jenny und Reinhart im Wege steht. Wie sich herausstellt, kennen sich die beiden, schon bevor sie von Jennys Bruder einander vorgestellt werden, wobei dieser sogleich von einer amourösen Bekanntschaft auszugehen scheint. Der im Roman allgegenwärtige Zufall will es, dass Reinhart just zu jenen Künstlern gehört, von denen sich Jenny einst porträtieren ließ.[404] Tatsächlich lässt es der Romantext offen, ob Reinhart neben seinen «zärtlichen» auch erotische «Gefühle[]» für sein einstiges «Modell» hegt;[405] seine wahre Identität verrät er ihr jedenfalls nicht, aus welchen Gründen auch immer.

Die potentielle sexuelle Rivalität ist Reinharts Halbbruder vielleicht sogar ins Gesicht geschrieben und lässt sich an einem sexualsymbolisch bedeutsamen Körpermerkmal ablesen. Seinen beträchtlichen Bartwuchs nämlich stutzt er sich, passend zu seinem «geschniegelten Haar» und seinen «spitzen Lackschuhen», zu einem «Schnäuzchen».[406] Ein solches «Schnäuzchen» trägt in Frischs werkchronologisch übernächstem Roman einer, der als vermeintlich besonders gefährlicher Rivale des Romanhelden auftritt und dabei einen Flirt stört, der sich im Romanverlauf zu einer nun manifesten inzestuösen Beziehung auswei-

400 Ebd., S. 583.
401 Ebd.
402 Ebd., S. 582.
403 Ebd., S. 578.
404 Vgl. ebd., S. 522.
405 Ebd., S. 582, 522.
406 Ebd., S. 581.

tet.[407] Es gehört Sabeths mutmaßlichem «Freund oder Verlobte[n]»,[408] einem sportlichen «Jüngling», ihrem, wie ihn der Protagonist und autodiegetische Erzähler nennt, «Pingpong»- oder eben «Schnäuzchen-Freund».[409]

## 4 «Verkettung[en] des Blutes»: Zum sozialdarwinistischen und eugenischen Gedankengut

### *4.1 «[D]ie Gesunden, die Erhalter des Lebens»*

Aus Sicht der Eltern beweisen Yvonne und Hortense bei der Wahl ihrer Ehemänner Hinkelmann und Ammann Geschmack oder, um es mit der biologistischen Metaphorik des Obersts zu sagen, einen guten «Geruchsinn».[410] In seinem bereits erwähnten langen Vortrag versucht Hortenses Vater seiner Tochter in Erinnerung zu rufen, dass es «nun einmal ein eingeborenes [sic] Bedürfnis, ein Reinlichkeitsbedürfnis gegenüber eignem Wesen» gebe. Dieses «Bedürfnis» sei «um so stärker, je stärker und gesunder und reiner dieses Wesen» sei. Insbesondere für ihresgleichen komme der «Stolz» auf die eigene Herkunft einer «Art von seelischem Geruchsinn» gleich, der wie «ein eingeborener Wegweiser» sei: «Man riecht, was nicht zu uns gehört.»[411]

Die Reinheitsthematik, schon im Romanerstling mit eugenischem Gedankengut verbunden, erscheint im ständischen Herkunftsdenken des Obersts ebenfalls in diesem Kontext. Nicht von ungefähr veranschaulicht der Oberst seine Ansichten über die Bedeutung der Partnerwahl am Beispiel der Hundezucht. «Ein Mensch», der Hunde liebe, komme um «Strenge» in der Zucht nicht herum und würde «Vermischungen verhüten», weil «von keiner Sorte [...] er die Bastarde» vertrage.[412] Denn «der Bastard jeder Art» bedeute – der Oberst spricht nun unvermittelt wieder vom «Menschengeschlecht[]» – immer «ein Ende». Zwar habe der «Bastard» ein «Recht zum Dasein», aber er müsse sich seiner «Ausnahme»-Stellung und «Einmaligkeit» bewusst sein und es akzeptieren, «daß ihm das Recht auf weitere Fortpflanzung in hohem Maße

407 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 362; vgl. S. 347–362.
408 GW IV, S. 71.
409 Ebd., S. 73 f. In einer handschriftlich gestrichenen Lesart des *Homo-faber*-Typoskripts stand noch «blöder Geck mit Schnäuzchen». Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 354. Bis auf das Adjektiv oder Epitheton genau gleich wird in *Stiller* ein Genueser Kleiderladenbesitzer tituliert, «ein bleicher Geck mit Schnäuzchen», bei dem der Staatsanwalt Rolf vergeblich versucht, seinen fleischfarbenen Stoff zu verhökern. GW III, S. 561.
410 Vgl. GW I, S. 503.
411 Ebd.
412 Ebd.

fehl[e]». Für ein «jugendliche[s] Herz» könne die «Erfahrung» empörend sein, dass sich aus den «natürliche[n] Gesetze[n] in der Tierwelt» die «menschliche Ordnung» herauslesen lasse. Die «Größe» dieser Gesetze erkenne man indes nur langsam, und erst mit dem Alter wachse der «Mut», diese ernst zu nehmen.[413]

Was hier der Oberst über die Übertragbarkeit der «natürliche[n] Gesetze» der Hundezucht auf die Menschen und über das «Recht zum Dasein» sagt, liegt auf der Linie sozialdarwinistischen Denkens,[414] wonach sich das Darwin'sche Prinzip der ‹natürlichen Selektion› oder ‹Zuchtwahl› im ‹Kampf ums Dasein› ohne Einschränkung auf die «menschliche Ordnung» übertragen lasse.[415] Dabei ist für den Oberst die Annahme leitend, dass der natürliche Auslesemechanismus eben nicht nur zu einer Höherentwicklung der Art, sondern auch zu ihrer Degeneration, ihrer ‹Ent-artung›, führen könne. Umso eindringlicher glaubt er an das Verantwortungsgefühl seiner Tochter appellieren zu müssen. Für ihresgleichen sei es eine «eigentliche Verpflichtung», der «eingeborene[n] Hemmung» gegen eine unstandesgemäße Verbindung Folge zu leisten. Denn die ‹naturwidrige› Vermischung sozialer Schichten, wie sie mit einer Verbindung zwischen Hortense und Reinhart gegeben wäre, zöge dieser ‹Logik› entsprechend unweigerlich den Verfall und das Ende der Familie nach sich. Und weil dem Oberst «jeder Fleck am häuslichen Tischtuch» gleichbedeutend ist mit einem «Fleck an der Landesfahne»,[416] käme eine solche Familienschande nichts anderem als einer Verletzung auch der Vaterlandspflichten gleich.

Die sozialdarwinistische Weltanschauung und ihre entartungstheoretische Perspektive verleihen dem elitären Herkunftsdenken des Obersts mithin ein starkes biologistisches Fundament. Hierin zeigt Hortenses Vater eine in großbürgerlich-aristokratischen Kreisen schon seit Ende des 19. Jahrhunderts verbreitete Denkhaltung, die den eigenen ‹Herrenklasse›-Status gewissermaßen als natürliches Selektionsergebnis im ‹Kampf ums Dasein› interpretierbar machte.[417] Die Basis für dieses Ideologem legte Darwins Cousin Francis Galton, der als Begründer der modernen Eugenik den angeblichen Daseinskampf zwischen ‹höher- und tieferstehenden› Völkern oder Rassen auch auf Unterschiede innerhalb der sogenannten Herrenvölker übertrug. Von einem erbhygienischen Standpunkt aus als minderwertig galten ihm generell die unteren sozialen Schichten, in denen kranke, schwache und moralisch ‹defekte› Menschen überproportional vertreten seien. Um den Evolutionsprozess in Richtung einer

413 Ebd., S. 504.
414 Die «Erfahrungsregeln der Tierzucht» hatten die eugenischen Institutionen und Strategien anfänglich stark beeinflusst. Weingart, Kroll und Bayertz, Rasse, Blut und Gene, S. 30.
415 Vgl. zum Beispiel ebd., S. 15.
416 GW I, S. 482.
417 Vgl. Tanner, Aristokratie und Bürgertum in der Schweiz im 19. Jahrhundert, S. 227.

Vervollkommnung menschlicher Fähigkeiten und Merkmale gezielt zu lenken, sollte die Fortpflanzungsrate der ‹tieferstehenden› Menschen negativ, jene der ‹höherstehenden› Menschen positiv beeinflusst werden.[418]

Reinhart allerdings ist für den Oberst nicht etwa deshalb ein «Bastard», weil er in Analogie zu seinen Ausführungen zur Hundezucht ein ‹rassischer Mischling› wäre, obwohl beispielsweise Mulatten oder Mestizen mitunter ebenfalls als «Bastarde» bezeichnet wurden.[419] Gebräuchlicher war die Verwendung des Begriffs für unehelich gezeugte Kinder.[420] Ursprünglich ein Terminus des Feudalwesens, meinte ‹Bastard› ein «außerehelich geborenes Kind eines Adeligen und einer Frau aus niederem Stand».[421] Die sozialen Herkunftsverhältnisse sind bei Reinhart indes gerade umgekehrt gelagert; seine «[g]efallene» Mutter ist eine Bürgerliche und damit höher gestellt als der Vater, der ein einfacher Metzgerbursche ist.

Dem Oberst zufolge bekundet seine Tochter bei der Wahl ihres Ehemannes nicht nur einen sozialen, sondern durchaus auch einen ‹rassischen› «Geruchsinn». Ammann hat die wassergrauen Augen eines Doktor Heller, des germanischen oder eben ‹arischen› Antipoden des Slawen Svilos, und wird zudem Vater ausschließlich blonder Kinder (seine eigene und die Haarfarbe Hortenses wird nicht genannt). Aus rassenhygienischer Sicht hatte Yvonne mit ihrem ersten Gatten, dem «blonde[n] Fels[en]» aus «deutschem Wiesland»,[422] einen

418 Vgl. hierzu beispielshalber *Hereditary Genius* (1869) und *Inquiries into Human Faculty and its Developement* (1883). In seinem berühmtesten Werk, *Hereditary Genius* (1869), versucht Galton einen Determinismus in der Vererbung individueller «Begabungen» in der englischen Oberklasse zu beweisen. Gegen Ende seiner Untersuchung erhebt er mit Blick auf die angeblich übergebührlich hohe Fortpflanzungsrate bei den ‹niederen› «Klassen», den «Schwachen», die Forderung, dass die «befähigtsten Geschlechter» den «Kampf ums Dasein» nicht aufgeben sollten: «Es mag furchtbar erscheinen, daß die Schwachen von den Starken zermalmt werden sollen, aber es ist noch viel furchtbarer, daß die Geschlechter, die am tauglichsten sind, ihre Rolle auf der Bühne des Lebens zu spielen, von den Untauglichen, Kränklichen und Verzweifelten majorisiert werden sollen.» Francis Galton, Genie und Vererbung. Autorisierte Übersetzung von Otto Neurath und Anna Schapire-Neurath, Leipzig: Kröner, 1907, S. 378; vgl. Thomas Lehmke, Einleitung. Die Tyrannei der Zukunft. Gilbert Keith Chesterton und die Paradoxien der Eugenik, in: Gilbert Keith Chesterton, Eugenik und andere Übel, hg. von Thomas Lehmke, Berlin: Suhrkamp, 2014, S. 9–67, hier S. 13.

419 So beispielsweise in Auguste Forels auflagenstarkem Werk *Die sexuelle Frage* (1904), auf das noch zurückzukommen sein wird. Vgl. Auguste Forel, Die sexuelle Frage, Zürich: Rascher, [17]1942, S. 140.

420 Allerdings wird im *Schweizerischen Idiotikon* vermerkt, dass der Begriff «Bastard» «seltener» auf Menschen als auf Tiere oder Pflanzen angewendet werde. Friedrich Staub et al. (Hg.), Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Frauenfeld: Huber, 1901, Bd. 4, Sp. 1783, s. v. ‹Bastard›.

421 Pfeifer, Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Bd. 1, S. 104, s. v. ‹Bastard›.

422 GW I, S. 396.

mindestens ebenso guten ‹Riecher› gehabt wie Hortense. Nebst dem gepflegten und sauberen Erscheinungsbild Ammanns und Hinkelmanns, das ihre Herkunft «aus besserem Hause» verrät,[423] signalisieren ihre nordisch-germanischen oder ‹arischen› Körpermerkmale in der Denkweise des Obersts eine besonders ‹gute› rassische Abstammung.

Anders verhält es sich mit Hauswirt, über dessen Herkunftsmilieu lediglich bekannt ist, dass er sich aus «sehr einfachen» Verhältnissen hochgearbeitet hat. Entsprechend der ‹Logik› des Obersts erstaunt es nicht, dass am Körper dieses Emporkömmlings auch wirklich gar nichts auf eine mit Hinkelmann oder Ammann vergleichbar gute Herkunft hindeutet. Ganz im Gegenteil wird ja sein zur Schau gestellter maskuliner Habitus durch die Entdeckung seiner Unfruchtbarkeit ins Lächerliche gezogen. Der vermeintliche Stammhalter Hanswalter erweist sich ironischerweise gerade nicht als ‹Verwalter› der Linie der Hauswirts, so sehr sich das der Vater auch gewünscht haben mochte. Dieser Wunsch, dass der Sohn die Patrilinearität der Familie fortschreiben werde, lässt sich schon an der ungewöhnlichen Schreibung des Vornamens, Hanswalter, ablesen – ein Kompositum, das so (üblich wären die Varianten Hans Walter oder Hans-Walter) in keinem Namenlexikon verzeichnet ist. Der mithin ganz und gar traditionslose Name kann als Ironym eines völlig missglückten, nicht einmal oberflächlich geglückten Versuches interpretiert werden, die vermeintliche genealogische Verbundenheit des Sohnes mit dem Vater über die Ähnlichkeit seines Vor- und Nachnamens, Hanswalter Hauswirt, hervorzukehren («Ha», «Ha»).

Hanswalter jedenfalls trägt das genetische Erbe des Künstlers und «Bastard[s]» Reinhart weiter. Trotz erfolgreicher Heiratspolitik also ist die Genealogie der Hauswirts längst von einem nur privatim anerkannten Kuckuckskind unterwandert worden, das den steilen Aufstieg der Familie, gegebenenfalls auch noch über die nachfolgenden Generationen hinweg, immer als einen bloß oberflächlich geglückten erscheinen lassen könnte. Umso erstaunlicher ist es, dass Yvonne ihre anfänglichen Ekelreflexe gegenüber dem ehemaligen Chef in der Ehe überwunden hat: «[M]an verträgt den Geruch des andern, und das ist viel.»[424] Ungeachtet dessen, ob man nun diese Stelle mit ihrem Gestus des Allgemeingültigen ironisch versteht oder nicht, scheinen hier der Erzähler und die ihm zufolge so fühlende Yvonne die Ansicht des Obersts zu stützen, wonach gerade bei der Partnerwahl die Söhne und Töchter aus gutem Hause instinktiv ihrem «Geruchsinn» folgten.

Wie Hauswirt, so scheint auch seine Ehefrau nicht mit der robusten Gesundheit eines Ammann oder Hinkelmann ausgestattet zu sein. Im Romantext

423 Ebd.
424 Ebd., S. 551.

finden sich Hinweise, dass bei der vielerorts als «hässlich» geltenden Yvonne das unvorteilhafte Äußere mit einer schwächelnden Konstitution einhergeht. Etwas kryptisch ist die Bemerkung des Erzählers, dass bei Yvonne «eine Grippe zum Beispiel» nicht einfach die Folge einer Infektion ist, sondern, wie «andere Dinge» bei ihr auch, aus ihrem «Innern» komme. Eine solche Krankheit schleppe sich bei ihr deshalb auch Wochen hin, wobei die Kranke manchmal «nahe an einer Lungenentzündung» vorbeigehe.[425]

Das «Grazile», «Gespannte» und «ständig Bedrohte» Yvonnes steht für Reinhart im ‹reizvollen› «Gegensatz» zu Hortenses «brave[r] Gesundheit».[426] Dieser zweiten, gut zehn Jahre jüngeren Geliebten sieht man ihre Vitalität «wie einem gesunden Apfel an: Hier ist die Natur vollauf zufrieden mit sich.»[427] Ausnehmend gesund ist somit wieder eine Figur, die – das lassen die Sommersprossen vermuten – einen besonders hellen Teint sowie blondes oder rotblondes Haar hat.

In einem von Frischs undatierten Notizheften findet sich ein bemerkenswerter Eintrag, der sich auch auf die unterschiedlichen Konstitutionen der beiden Frauenfiguren beziehen lässt. An der betreffenden Stelle ist zwar nicht von Hortense, sondern, wie sich anhand des Kontexts erschließen lässt, von ihrem Sohn die Rede, der ursprünglich offenbar nicht Peter, sondern Henrik heißen sollte:

> «Henrik – die Liebenswürdigkeit des Buben. […] Seine Lippen, seine Augen, seine Zähne – das Junge, das Gesunde – Henrik hieß er, modischer Glaube, das Gesunde komme ausschließlich aus dem Norden, das Bröcklige u. Zerfallende, das Gefährdete aus dem Westen – Yvonne – und bezeugen es nicht die Ergebnisse aller Schlachten?»[428]

Mit diesen typisierten Semantisierungen des Nordens als das «Junge», «Gesunde» und des Westens als das ‹Alte›, Dekadente bezieht sich Frisch auf einen nationalistischen Topos, der eine seit dem späten 19. Jahrhundert auch rassenbiologisch begründete Überlegenheit des nordischen Germanentums gegenüber dem westlichen Romanentum postulierte.[429] Frisch jedoch distanziert sich mit seiner Bemerkung zum «modischen Glauben» von dieser Idee einer quasi naturbedingten Dominanz des germanischen Nordens, und auch seine Frage

425 Ebd., S. 427.
426 Ebd., S. 488 f.
427 Ebd., S. 586.
428 Max Frisch, Notizheft Nr. 107 (undatiert), Max Frisch-Archiv, Zürich.
429 Vgl. Ingo Wiwjorra, Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumsforschung des 19. Jahrhunderts, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006, S. 346.

ist angesichts der deutsch-österreichischen Kriegsniederlage 1918 kaum anders als ironisch zu verstehen.

Die im Notizheft noch explizite Gleichsetzung der Yvonne-Figur mit westlicher Dekadenz – die Bemerkung zum «modischen Glaube[n]» könnte eine Anspielung auf Spenglers populäre These vom *Untergang des Abendlandes* sein – verliert in der edierten Romanfassung etwas von ihrer Evidenz. Über Yvonnes «Herkommen[]» heißt es bloß, ihre Familie sei vor der Übersiedelung nach Griechenland während mehrerer Generationen in «unsere[m]», mutmaßlich deutschsprachigen Teil des Schweizer «Mittellandes» ansässig gewesen. Mit dem romanischen Westen ist Yvonne allerdings schon über ihren französischen Vornamen[430] verbunden, obgleich dieser zur erzählten Zeit auch in der Deutschschweiz geläufig beziehungsweise «ganz alltäglich[]» gewesen sein dürfte.[431] Kommt hinzu, dass Frischs weibliche Hauptfigur, wie bereits herausgearbeitet wurde, Colettes französischer Romanheldin Claudine nachempfunden ist, deren Name sie in einer frühen Konzeptionsstufe getragen hatte.

Spuren des mit dem Westen assoziierbaren «Bröckligе[n]» und «Zerfallende[n]» lassen sich nicht nur an Yvonne nachweisen, an ihrer schwächelnden Gesundheit und psychischen Labilität, sondern von Zerfallserscheinungen bleibt auch ihre Familie, genauer: der *pater familias* nicht verschont. Er stirbt wie gesehen nach langer Leidenszeit «vermutlich [an] Krebs».[432] Mit dem Tod dieses Kaufmanns, der einst «von wackeren Vorfahren» «namhafte[] Betriebe» erbte, selber jedoch keinen familieninternen Nachfolger stellen konnte, muss das Unternehmen aufgelöst werden.[433]

Auf die kränkliche Yvonne wirken die augenfällig Gesunden besonders attraktiv. Zu ihrem ersten Mann, dem norddeutschen Hünen Hinkelmann, und zu dem quirligen «Fratz» Merline fühlt sich Yvonne nicht nur aus einem wie gesehen gleichsam mütterlichen Instinkt heraus hingezogen, sondern auch, weil beide viel «gesunder» und «kraftvoller» seien als sie.[434] Merlines «jugendlicher Körper» sei, schwärmt der Yvonne intern fokalisierende Erzähler, «ein leibliches Staunen über sich selbst, schön vor lauter Dasein, vor lauter Gesundsein».[435]

An beiden Stellen, an denen Merlines gesunder Körper thematisch wird, unterstreicht der Verzehr eines saftigen Apfels die Vitalität dieses Mädchens.[436] Äpfel haben im Roman gleich mehrfach symbolisch für die gute Physis einer

430 Vgl. Seibicke, Historisches Deutsches Vornamenbuch, Bd. 4, S. 526, s. v. ‹Yvonne›.
431 GW I, S. 389. Vgl. die Nachweise für Zürich zur Zwischenkriegszeit in Seibicke, Historisches Deutsches Vornamenbuch, Bd. 4, S. 526, s. v. ‹Yvonne›.
432 GW I, S. 429.
433 Ebd., S. 389.
434 Ebd., S. 397, 425.
435 Ebd., S. 431.
436 Ebd., S. 425, 431.

Figur einzustehen, für Hortenses «[s]ommersprossige»[437] Gesundheit,[438] den kerngesunden Körper ihres Sohnes[439] und denjenigen ihrer Tochter, die einmal mit ihren «tadellosen jungen Zähnen» ebendiese Frucht verspeist.[440]

Reinhart wird von solch kräftig-vitalen Körpern ebenso angezogen wie Yvonne. Hat auf ihn schon Hortenses «brave[ ] Gesundheit» attraktiv gewirkt, zeigt er sich später als Gärtner und Diener Anton auf Gut Sommerau geradezu «vernarrt» in deren Sohn Peter,

> in das Gesunde, Saubere, Unverbrauchte, in das zärtlich Straffe seiner linkischen Gestalt. Seine Zähne, seine flaumige Haut, sein bürstenhaftes Bubenhaar, das er wie einen blonden Igel auf dem Kopf trug, alles an dem Lümmel erschien auf eine quälende Weise vollkommen, makellos wie ein guter Apfel, so rundum geraten, wie sich der Herrgott vielleicht den Menschen geträumt hat.[441]

Für Reinhart ist der Anblick dieser «makellose[n]» «Gestalt» deshalb so «quälend[ ]», weil sie ihn die eigene körperliche Defizienz spüren lässt. (Der «eine» äußerlich sichtbare Makel, die in *Jürg Reinhart* erwähnte «Lähmung der Augenlider»,[442] hindert freilich nicht, dass das nahezu unbeschriebene Äußere des Romanhelden von den Frauen als attraktiv und einmal sogar als «hübsch[ ]» taxiert wird.)[443] Die «vollkommen[e]» Wohlgeratenheit von Hortenses Buben wirkt auf Reinhart derart anziehend, dass man versucht ist, einen Vergleich zum erotisch aufgeladenen Verhältnis zwischen dem ‹fohlenhaften› «Fratz» Merline und ihrer viel älteren Freundin zu ziehen. Wie Yvonne Merline, so sieht auch Reinhart dem kleinen Peter gern beim Baden zu.[444]

Für die Anziehungskraft, die von auffallend gesunden Exponenten des Bürgertums auf den gescheiterten Künstler Reinhart ausgeht, kennt die bürgerliche Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts ein prominentes Vorbild. Die Frisch-Forschung hat denn auch längst auf die Nähe von Frischs Protagonisten zu Thomas Manns Tonio Kröger hingewiesen,[445] wenngleich bisher längst noch nicht alle Anleihen bei dieser Künstlernovelle gesehen worden sind. Schenkt man Frischs eigenen Aussagen Glauben, so war er mit Manns frühen Erzählungen

437 Ebd., S. 488 f.
438 Ebd., S. 586.
439 Ebd., S. 565.
440 Ebd., S. 561.
441 Ebd., S. 565.
442 Ebd., S. 236.
443 Ebd., S. 235.
444 Ebd., S. 565. Für Reinhart ähnelt Peter «im nassen Glanz seiner geschmeidigen Glieder, im Spiel seiner schlanken Muskeln» einem «kleine[n] Gott». Ebd.
445 Am prägnantesten Petersen, Max Frisch, S. 32 f.

wohl bereits vertraut, als er an seinem Romanerstling zu schreiben begann.[446] Seinem Biographen gestand Frisch gleichsam im Vertrauen («[u]nter uns»), er habe den Autor aber «nicht so recht» gemocht, «*Tonio Kröger* und *Der Tod in Venedig*», also Manns bekannteste Künstlernovellen, habe er indes «gerne gelesen».[447] Zu einem schärferen und keine Ausnahmen mehr zulassenden Urteil gelangte Frisch in seinen Auszügen *Aus dem Berliner Journal*, die jüngst, nach Ablauf der von ihm verhängten Sperrfrist, erschienen sind. Darin beurteilt er Manns Texte rundweg als «sehr flach» und deren Ironie als «eigentlich nur affig, eine Manier von der schlimmen Art».[448] Auch die eine der beiden oben genannten Ausnahmen sollte Frisch nur kurz nach seinem Interview mit Hage noch öffentlich abqualifizieren, als er in seiner ersten New Yorker Poetikvorlesung von 1981 Kafkas *Verwandlung* gegen *Tonio Kröger* ausspielte (wobei anzumerken ist, dass Kafka gerade diese Erzählung von Thomas Mann sehr geschätzt hatte)[449]: «Die Geschichte von einem, der eines Morgens […] ein Käfer ist», habe sich bei ihm «eingeprägt», während er von anderem nur noch wisse, dass er es gelesen habe, «TONIO KRÖGER zum Beispiel, so eine berühmte Erzählung …».[450]

Wenn nun der Erzähler in *J'adore* an einer Stelle vom «Maler mit dem schlechten Gewissen» spricht, dann spielt diese Formulierung, worauf schon Petersen hingewiesen hat, ziemlich unverhohlen auf die Selbstbezeichnung Tonio Krögers als «Künstler mit schlechtem Gewissen» an.[451] Wie Manns eponymer ‹Held›, so steht auch Reinhart «zwischen zwei Welten», dem Künstler- und dem Bürgertum, und fühlt sich «in keiner daheim».[452] Frisch spitzt diesen inneren Konflikt insofern zu, als er seinen Protagonisten die Lebensstile eines Künstlers, Bürgers und Dieners gesondert ausprobieren und an allen scheitern lässt.

Beide ansonsten recht verschiedenen[453] Figuren teilen überdies eine, wie Schmitz es nennt, «heimliche Liebe zu den Kraftvollen, Einfachen, Lebensbegabten».[454] Schmitz bezieht sich bei seinem Hinweis auf den Schluss der

446 Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 41.
447 Hage, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen», S. 234 [Interview mit Max Frisch vom 30. August 1981].
448 Frisch, Aus dem Berliner Journal, S. 57.
449 Vgl. Bernd Hamacher, «Wieviel Brüderlichkeit bedeutet Zeitgenossenschaft ohne Weiteres!», in: Claudia Liebrand und Franziska Schößler (Hg.), Textverkehr. Kafka und die Tradition, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 361–384, hier S. 363.
450 Frisch, Schwarzes Quadrat, S. 43. Weidermann expliziert, was Frisch seiner Zuhörerschaft gegenüber nur andeutet: dass er den Inhalt der Novelle heute kaum noch kenne, *weil* sie ihn ehedem «so kalt» gelassen habe. Weidermann, Max Frisch, S. 367.
451 Thomas Mann, Tonio Kröger, in: ders., Frühe Erzählungen 1893–1912, hg. von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig, Frankfurt am Main: Fischer, [2]2008 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 2.1), S. 243–318, hier S. 317.
452 Ebd.
453 Vgl. Butler, The Novels of Max Frisch, S. 15.
454 Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 41.

Novelle, als Tonio seiner Freundin einen Brief aus dem dänischen «Norden» schreibt. Die wohl bekannteste Stelle daraus lautet: «Aber meine [Tonio Krögers; L. S.] tiefste und verstohlenste Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen.»[455] Auch in *J'adore* sind die Blonden und Gesunden gleichzeitig die bieder-anständigen Bürgerssöhne und -töchter; seien es die beiden ‹blonden und breitschultrigen›, schon dem Namen nach männlichen Männer, Hinkelmann und Ammann, oder Hortense und ihre Kinder sowie ihre schwedische Patin Gerda und deren flachsblonde Kinder.[456]

Für die Gestaltung der beiden Nebenfiguren Hinkelmann und Ammann spielt möglicherweise noch ein anderer, weit weniger berühmter Text eine gewisse Rolle. Es ist dies der erfolgreichste[457] Roman der Schweizer Schriftstellerin Martha Niggli, *Der Rödendalhof* (1941), den Frisch für die *Neue Schweizer Rundschau* rezensiert hat.[458] In seiner Besprechung kommt Frisch ausführlicher auf einen Schwager der Ich-Erzählerin zu sprechen, den Gutsherrn Rödendal. Frisch etikettiert diesen «Offizier» wie Ammann oder Hinkelmann als «breit und blond, de[n] Inbegriff des Gesunden und Einfachen im Geiste».[459] Wenigstens am Rande soll hier der bemerkenswerte Umstand erwähnt werden, dass Frisch in seiner Besprechung fast ausschließlich auf diesen «[w]ikingerhaften» Schweden und seine Ehefrau eingeht,[460] während er fast nichts über die Schweizer Ich-Erzählerin zu sagen weiß, die als Haushilfe das Liebes- und Intrigengeflecht der Rödendals und ihrer Gäste protokolliert. Gänzlich unerwähnt aber bleibt in der Rezension die für diese Ränkespiele und Liebeleien hauptverantwortliche Figur. Es ist dies ein fahrender Musiker und «Tausendsassa»,[461] ein junger dänischer Bauernsohn, der mit seinem erfrischenden, jugendlichen Auftreten die Frauen des Hofs bezirzt und daneben den Hausherrn so sehr von seinen Talenten zu überzeugen vermag, dass dieser ihn kurzerhand als Inspektor auf seinem Betrieb anstellt. Nur Nigglis Erzählerin durchschaut früher als alle andern die «Unwürdigkeit» des Fremden und das «Ungereimte seiner Natur».[462] Der Musiker entpuppt sich denn auch als eitler und intrigan-

455 Mann, Tonio Kröger, GKFA, Bd. 2.1, S. 318.

456 GW I, S. 526.

457 Vgl. Berner Schriftstellerverein (Hg.), Berner Schrifttum der Gegenwart, 1925–1950, Bern: Francke, 1949, S. 116 f.

458 Max Frisch, Blick in neue Schweizer Bücher, in: Neue Schweizer Rundschau 8 (1941), S. 504–512, hier S. 504 f.

459 Ebd., S. 505. Die Ehefrau des Offiziers erinnert zudem an Hortenses Tante Gerda, welche nicht nur die «Tochter eines schwedischen Offiziers», sondern ebenfalls die «Gutsherrin» eines «Herrenhaus[es]» ist. GW I, S. 525 f.

460 Frisch, Blick in neue Schweizer Bücher, S. 505.

461 Martha Niggli, Der Rödendalhof, Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1941, S. 77.

462 Ebd., S. 253.

ter Ehrgeizling, der am Romanende mit der Tochter der Rödendals nach Mexiko durchbrennt. Möglicherweise, so ließe sich spekulieren, hat Frisch den «lumpige[n] Däne[n]»[463] gerade deshalb nicht erwähnt, weil er in diesem Herrn Jürgensen eine bitterböse Persiflage auf den Helden seines Romanerstlings gesehen hat. So unwahrscheinlich es auch ist, dass Niggli Frischs Roman gelesen *und* die Figur des jungen Dänen vor der Folie von *Jürg Reinhart* konzipiert hat, so musste Frisch doch die außergewöhnliche Koinzidenz frappieren, dass eine andere wichtige Figur in Nigglis Roman «Max Fischer» heißt.

Der intertextuelle Vergleich mit Manns *Tonio Kröger* fällt indes ergiebiger aus als derjenige mit Nigglis *Rödendalhof*. Der Blondschopf Peter, der auf Gut Sommerau schwimmt, reitet und dem Gärtner Anton beim Holzsägen hilft,[464] teilt diese Vorlieben mit dem seinerseits «bastblonden», «außerordentlich hübsch[en] und wohlgestaltet[en]» Jungen Hans Hansen, der ebenfalls besonders gerne reitet und schwimmt oder «mit der Laubsäge» arbeitet.[465] Der Vergleich gewinnt an Stimmigkeit, wenn man die Figurennamen der beiden Erzähltexte in den Blick nimmt. Am naheliegendsten wäre es wohl, das Pseudonym des dem Leben entsagenden «Dieners» Reinhart als Anspielung auf den heiligen Antonius zu deuten. Zugleich aber entspricht Reinharts Deckname Anton der deutschen Vollform von «Tonio».[466] Außerdem ist es immerhin ein bemerkenswerter Zufall, dass das erste Namensglied von Reinharts leiblichem Sohn Hanswalter gleich lautet wie der Vorname von Tonios Jugendfreund beziehungsweise der volle Name Hanswalter Hauswirt dieselbe Alliteration wie Hans Hansen aufweist. Des Weiteren ließe sich Reinharts norddeutsche Jugendfreundin Inge – mit Taufnamen Ingeborg –[467] als Reminiszenz an Krögers Jugendliebe Ingeborg Holm, die «blonde Inge»,[468] fassen, die im Übrigen ein ebenso «lustige[s]»[469] und übermütiges Naturell hat wie Ingeborg von Woerlach.

Als Reinhart alias Anton eine starke Zuneigung zu Hortenses Sohn entwickelt, quält ihn sein Wissen um die eigene, ‹minderwertige› Abstammung – ein Leiden, das auch Manns Protagonist kennt. Kröger fühlt sich schon durch seinen «alberne[n] Namen» stigmatisiert, weil diesem etwas «Ausländisches und Besonderes» anhafte. «Tonio» ist im Gegensatz zu den Vornamen seiner Klassenkameraden Hans Hansen oder Erwin Jimmerthal kein «allgemein anerkannte[r]», das

463 Ebd., S. 201.
464 Vgl. GW I, S. 563–565.
465 Mann, Tonio Kröger, GKFA, Bd. 2.1, S. 244, 249.
466 Tonio erklärt seinen Schulkameraden Hans Hansen und Erwin Jimmerthal, dass er nach dem Namen seines Onkels Antonio getauft worden sei. Vgl. ebd., S. 252.
467 Vgl. GW I, S. 360.
468 Mann, Tonio Kröger, GKFA, Bd. 2.1, zum Beispiel S. 254, 260, 310 f.
469 Ebd., S. 257, 261 f.

heißt hier: kein ‹gutdeutscher› Vorname,[470] sondern er verweist auf die südländische Herkunft von Krögers «dunkle[r] und feurige[r] Mutter».[471] Mit dem Süden aber verbindet Kröger unbürgerliche «Liederlichkeit»,[472] im Gegensatz zur nordischen Solidität und Schwermut, die seinen Vater auszeichnen. Die Semantisierung des Südens, hier Italiens (in einem Gespräch zwischen Kröger und seiner Freundin Lisaweta Iwanowna), als Ort der «süße[n] Sinnlichkeit», wo ‹gewissenlose› «Romanen» «mit dem schwarzen Tierblick» lebten[473] – dieses Südländerstereotyp erinnert an die liederlichen und gewissenlosen «Südländer» in *Jürg Reinhart* mit ihren schwarzen Tollkirschenaugen. Beide Romanhelden werden «dort unten» – Jürg in der Hafengroßstadt Istanbul und Tonio in «großen Städten und im Süden» – in «Abenteuer des Fleisches» verwickelt.[474]

Jürg fühlt sich wegen seiner unehelichen Herkunft als «Halbling», Tonio aufgrund der südländischen Herkunft seiner Mutter. Beide leiden also unter einem genealogischen Makel. Sie fürchten, dass die als defizitär empfundene Abstammung in ihrem Leben irgendwann zur «Verwahrlosung» führen könnte.[475] Sie beneiden den ‹gesunden› Bürger um seine Solidität und Lebenstüchtigkeit, hegen als Künstler aber auch «ein klein wenig Verachtung» für ihn,[476] wie sich im Falle Reinharts an dessen Einstellung zu den beiden Spießbürgern Hauswirt und Ammann zeigt.

Bei genauerer Betrachtung stellen sich, anders als in *Tonio Kröger*, gerade die nordischsten Figuren in *Jürg Reinhart* als keineswegs so robust heraus, wie man bei ihrer Einführung annehmen muss. Hortenses schwedische Patin Gerda etwa stirbt wie gesehen «mitten aus ihrer forschen Gesundheit heraus» an einem «lächerlichen Bienenstich», und ganz nebenher, in einem Nebensatz, wird ein offenbar schwer behindertes Kind Gerdas erwähnt, das in einer «Anstalt» untergebracht ist.[477] Nach dem Tod der Frau verkriecht sich der «Herr des Hauses», seinerseits «kränklich» geworden, «in seine[] Sammlung», während sein Sohn Henrik – diesen Namen sollte ursprünglich wie gesehen die sehr positiv besetzte Figur des kleinen Peter tragen – fortan den Ton auf Gut Sommerau angibt.[478] Dieses Herrensöhnchen ist nun nicht mehr der sympathische Knabe aus Frischs Notizheften, sondern ein «herablassender junger

470 Ebd., S. 252. Tonio möchte «weiß Gott» «lieber Heinrich oder Wilhelm heißen». Ebd.
471 Ebd., S. 247.
472 Vgl. ebd., S. 317; auch S. 263.
473 Ebd., S. 282.
474 Ebd., S. 264.
475 GW I, S. 532, 574.
476 Mann, Tonio Kröger, GKFA, Bd. 2.1, S. 318. Reinhart sagt von sich, er «vergötze» die Gesunden nicht, «obschon» er sie beneide. GW I, S. 587.
477 GW I, S. 565.
478 Ebd.

Herr», über dessen herrisches Verhalten und «spöttischer Ton» sich Hortense so sehr aufregt, dass sie davon «träumt[]», wie ihm einmal ein Mann «einfach eine Ohrfeige ins Gesicht schlüge».[479] (Hortenses Cousin hat nebenbei bemerkt im «blöd[en]», ständig herumbrüllenden Werbefachmann Henrik aus Frischs *Biografie: ein Spiel* [1967] einen ebenso unsympathischen Wiedergänger.)[480]

Eine solche Erschütterung der Zuordnung ‹gesund› und ‹nordisch› findet sich bei Manns blondem und blauäugigem Personal nicht. Deswegen, so scheint es, sah sich Mann Jahrzehnte nach der Veröffentlichung von *Tonio Kröger* wohl zur Rechtfertigung genötigt, denn im ‹Lichte› eines virulent werdenden rassistischen Arierdiskurses drohte seine Novelle nun plötzlich in einem sehr schiefen Licht rezipiert zu werden. Es sei wahr, schreibt er in seinem *Lebensabriss* (1930), seine Novelle habe sich an Nietzsches «Verherrlichung des Lebens auf Kosten des Geistes» orientiert. Selbst Nietzsches ominöse «‹Blonde Bestie›» spuke in seinem Werk herum, aber sie sei «ihres bestialischen Charakters so ziemlich entkleidet», und übriggeblieben sei «nichts als die Blondheit zusammen mit der Geistlosigkeit». Überhaupt könnten gerade die «Blonden und Blauäugigen» in seiner «Jugenddichtung» und im Frühwerk als ein Beleg für die ironisch-distanzierte Rezeptionshaltung gelten, die sein jugendliches «Nietzsche-Erlebnis» ausgezeichnet habe.[481]

Wie in der Forschung schon mehrfach und hier bereits am Beispiel von Reinharts misogyner Suade über das weibliche «Heimweh» nach der Gewalt des Mannes gezeigt werden konnte, hat Nietzsche seine Spuren auch in Frischs *J'adore* hinterlassen.[482] «Rudimente»[483] von dessen Lebens- und Moralphilosophie lassen sich darüber hinaus vor allem an Reinharts Lebenseinsichten nachweisen, zu denen er sich im Gespräch mit Hortense am Romanende äußert. Diese sind von Nietzsches Vorstellung vom «höheren Leben und höheren Menschen»[484] beziehungsweise vom «Philosophem des ‹Übermenschen›»[485] inspiriert, mit dem sich Frisch vermutlich anhand des *Zarathustra* bereits in *Antwort aus der Stille* auseinandergesetzt hatte.[486]

479 Ebd., S. 566.
480 GW V, S. 566.
481 Thomas Mann, Über mich selbst. Autobiographische Schriften. Mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin, Frankfurt am Main: Fischer, 1983 (Gesammelte Werke in Einzelbänden, Bd. 20), S. 112.
482 Am ergiebigsten ist Kristiansen, Max Frisch und Friedrich Nietzsche, S. 174–194.
483 Petersen, Max Frisch, S. 33.
484 Ebd.
485 Kristiansen, Max Frisch und Friedrich Nietzsche, S. 194; vgl. auch S. 191–194. Kristiansen hat auch plausibel nachgewiesen, dass Nietzsches Lehre von der ‹ewigen Wiederkehr des Gleichen› Eingang in Frischs Roman gefunden hat.
486 Siehe Kapitel I, 3.1 dieser Arbeit.

«Eigentlich», so fasst Reinhart seine krude Lebensanschauung zusammen, gebe es «nur drei Wege für jeden Menschen». Der erste sei derjenige der «Gestalter», der Genies und großen Tyrannen, die ihr Leben wie «eine einzige[ ] Rakete verbrennen» dürften, ohne Rücksicht auf das genealogische Erbe, «das Ergebnis von Geschlechtern».[487] Den zweiten Weg beschritten «die Gesunden, die Erhalter des Lebens», welche dieses Leben in der «bürgerliche[n] Ehe» «weiterbieten, wie sie es empfangen haben, so unversehrt als möglich». Denn die einfachen Bürger seien nur «Zwischenträger in einem Geschlecht, wo der Geist sich ausruht und sammelt, um immer wieder einen auszuwerfen, der ein Gipfel und ein Ende ist». Diese Auserwählten oder ‹Übermenschen› sozusagen verkörperten das «Ziel» «eines höheren Lebens», für das die «bloß Gesunden» den «Humus» oder «Rohstoff» lieferten. Der dritte Weg schließlich sei für diejenigen Menschen bestimmt, welche das «Leben so versehrt empfangen» hätten, «daß man sich selber damit auszulöschen [sic]» habe.[488] Reinhart gelangt so zu derselben «Einsicht» wie die todkranke Inge in *Jürg Reinhart* und in dessen gekürzter Version in *J'adore*. Wegen ihres angeblich «verbraucht[en]» Blutes fordert auch Inge von sich, um diese Stelle hier nochmals zu zitieren, «adelig» zu sein, «indem man auslöschte».[489] Die Figur der lebensmüde gewordenen Inge nimmt im Übrigen ein ganz anderes Ende als die vor Vitalität strotzende, «stahlblauäugige[ ] und blondhaarige[ ]» Inge in *Tonio Kröger*, die gegen Novellenschluss in der Fantasie des Protagonisten nochmals einen Auftritt an der Seite von Hans Hansen hat.[490]

Auch Frischs gescheiterter Held glaubt, den für «Bastard[e]» erforderlichen «Adelsdienst» leisten zu müssen, indem er keine weiteren «Halblinge in die Welt setzt, das Halbe nicht vermehrt».[491] Seine «letzte Chance» sei es, «teilzuhaben an einem großen Dienst», indem er sich «eine[m] Glauben» opfere, «der ihn selber vernein[e] und auslösch[e]».[492] Dieser «Adel», also die Bereitschaft zur Selbstaufopferung zugunsten einer ‹Veredelung› der Gesellschaft, stellt für ihn recht eigentlich das «Ziel einer ganzen Menschheit und jedes einzelnen» dar.[493]

Gegenüber dem Kollektiv bleibt das ‹gewöhnliche› Individuum somit stets zweitrangig. Es steht ganz im Dienste der Menschheit, deren Wert sich allein daran bemisst, ob sie besonders gelungene, ‹höhere› Exemplare hervorbringt oder nicht. Reinhart sehnt sich geradezu nach etwas, «das größer als

487 GW I, S. 587.
488 Ebd.
489 Ebd., S. 294. Weiter heißt es dort: «Denn es kommen Geschlechter, die jünger sind und gesünder und fähiger zum Leben.» Ebd.
490 Mann, Tonio Kröger, GKFA, Bd. 2.1, S. 311.
491 GW I, S. 591.
492 Ebd., S. 590.
493 Ebd.

unser Ich ist, so groß, daß wir unser Ich vergessen».[494] Er empfindet es als «erregende[n] Gedanke[n]», dazu beizutragen, «daß Menschen [s]einer Art […] nicht mehr vorkommen», dass er als «Vollstrecker, Hinrichter eines verkommenen Geschlechterlaufes» «eine unabschätzbare Reihe von fragwürdigen Enkeln» verhindern kann.[495] Wie sich an diesem im Roman mehrfach variierten «Gedanken» deutlich zeigt, verinnerlicht Reinhart (und zuvor bereits Inge) das Grundanliegen der sogenannten negativen Eugenik, die Forderung nach Verhinderung erbkranken Nachwuchses. Die sozusagen freiwillige Selbstabschaffung der einmal sogar explizit so betitelten «Mißmenschen»[496] befreit den Protagonisten von der unangenehmen Aufgabe, über die sozialpolitischen Weiterungen seiner fatalistischen Haltung nachzudenken. Sehr ähnlich hatte übrigens bereits Nietzsche mit dem Gedanken gespielt – an einer Stelle seines Werkes allerdings, die Frisch nicht gekannt haben kann –, daß bei den «*Missrathenen*» die «Gesinnung» aufkommen könnte, sich freiwillig «*zu opfern*».[497]

Was Frischs Romanheld als Lebenseinsichten bekundet, beruht auf einem Menschenbild, das den Wert des Individuums bloß daran zu bemessen scheint, wie wertvoll es für das Kollektiv ist. Falls es diesem zur Belastung werden sollte, hat es sich sogar mit seinem Leben zu opfern – oder in Reinharts Worten: «Man muß nach der Wahrheit denken können, auch wenn sie sich gegen uns dreht.»[498] Die in *Jürg Reinhart* und in der «Jugendlichen Vorgeschichte» zu *J'adore* zur ‹männlichen Tat› verstellte Sterbehilfe erfährt so, im Suizid des ‹Helden›, gewissermaßen noch eine Steigerung. Zur zeitgenössischen nationalsozialistischen Rhetorik sind es dann nur noch Nuancen, wenn Reinhart zugunsten der Verhinderung von weiteren «Mißmenschen», von ‹lebensunwertem Leben› also, seine einstigen Heiratsabsichten als «wider die Natur» und als «unanständig in einem höchsten Sinne» verurteilt.[499] Dass Hortense darüber nicht sprechen möchte, hat wohl seinen Grund nicht zuletzt darin, dass sie die «eigenen Sehnsüchte» nach einem Leben mit dem Maler einst selbst als «unnatürlich und ekelhaft» empfunden hatte.[500]

Wenn also in dem im Frühjahr 1944 publizierten Roman in dieser Weise Suizid und Sterbehilfe zum ‹Adelsdienst› an der Gesellschaft idealisiert werden – die nationalsozialistischen Euthanasieprogramme wurden notabene 1941, vor allem auf kirchlichen Druck hin, offiziell eingestellt –, so gilt es im Folgenden sehr genau zu prüfen, wie Reinharts Äußerungen und Denkfiguren

494 Ebd., S. 579.
495 Ebd., S. 590.
496 Ebd., S. 589.
497 Nietzsche, Sämtliche Werke, Bd. 11: Nachgelassene Fragmente 1884–1885, S. 98.
498 GW I, S. 591.
499 Ebd., S. 586.
500 Ebd., S. 527.

im Roman präsentiert werden, ob und wie sich gegebenenfalls andere Figuren und insbesondere der Erzähler von diesen distanzieren. Um Missverständnissen vorzubeugen, kann vorausgeschickt werden, dass Reinhart durchaus widersprochen wird und dass sein absurd gerechtfertigter Suizid zu ‹böser› Letzt auf tragikomische Weise sein eigentliches Ziel verfehlt. Reinhart hat ja unwissentlich sein genetisches Erbe längst an einen männlichen Nachkommen weitergegeben, der nun seinerseits, ohne es zu wissen, als «Bastard» heranwächst.

Solche und ähnliche Distanzierungssignale sowie die im Roman direkt geäußerte Kritik an Reinharts Denken gilt es noch genauer in den Blick zu nehmen. Zunächst aber soll ein Diskurs beleuchtet werden, an dem sich aufzeigen lässt, wie eugenisches Wissen oder Halbwissen Eingang in Frischs Werk finden konnte.

## *4.2 Alkoholismus und Degeneration: Spuren von Frischs Naturalismusrezeption (Gerhart Hauptmann und Henrik Ibsen)*

Als Reinhart beginnt, Nachforschungen über den sozialen Status seiner Vorfahren anzustellen, um sich gegenüber Hortenses Vater als Heiratskandidat zu legitimieren, will er von seiner Pflegemutter erfahren, ob sein verstorbener Vater (von dem er noch nicht weiß, dass er sein Pflegevater ist) schon vor seiner Geburt ein Trinker gewesen sei. Frau Reinhart antwortet darauf ausweichend, er habe «es» (die Trunksucht des Pflegevaters) unmöglich «erben» können. Weshalb dies nicht möglich ist, verrät sie ihrem Ziehsohn indes nicht. Frisch scheint das für Reinhart so wichtige Gespräch in besonderem Maße beschäftigt zu haben, hat er sich doch die Mühe gemacht, diese Passage in seinen Notizheften so häufig wie keine andere, dreimal, umzuschreiben.[501] Für die publizierte Fassung hat Frisch die Erwähnung eines Familienalbums gestrichen, anhand dessen Reinhart auf einige Exponenten seiner Verwandtschaft zu sprechen gekommen wäre. Stattdessen dreht sich das Gespräch in *J'adore* nun fast ausschließlich um den Pflegevater.

Reinharts Befürchtung, dass sich der Alkoholismus seines Vaters schädlich auf den eigenen Körper ausgewirkt hat und noch immer auswirkt, wird verständlich, wenn man die diskursiven Verflechtungen berücksichtigt, die sei-

501 Vgl. Max Frisch, Notizheft Nr. 69, Max Frisch-Archiv, Zürich. Dieses Interesse am Motiv des trinkenden Vaters scheint biographisch begründet zu sein. Frischs Vater, Franz Bruno Frisch, war offenbar ein trinkfester und regelmässiger Wirtshausgänger, wofür sich die Familie schämte. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 59–62. Von einem trinkenden Vater und seinem Sohn, der fürchtet, er könnte seinerseits zum «Säufer» werden, handelt auch ein früher Feuilletontext Frischs. Vgl. Max Frisch, Vater, Mutter und Sohn. Eine Studie, in: Neue Zürcher Zeitung, 23./24. Februar 1936, in: ders., Journalistische Arbeiten 1931–1939, S. 227–236, hier S. 234 f.; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 60.

nerzeit zwischen der Abstinenzbewegung und der eugenischen Forschung bestanden. In Kreisen, die bei der Herausbildung der Eugenik als ‹Wissenschaft› eine Vorreiterrolle spielten, bildete das sozialhygienische Problem des Alkoholismus ein zentrales Movens ihrer eugenischen Fragestellungen und Untersuchungen. Vor allem die Schweizer Psychiatrie war um die Jahrhundertwende in den eugenischen Forschungsfeldern führend.[502] Zu den einflussreichsten Exponenten gehörten die Leiter der Zürcher psychiatrischen Anstalten Auguste Forel (1848–1931), Eugen Bleuler (1857–1939) und Hans Wolfgang Maier (1882–1945) sowie die Vorsteher der Basler Kliniken Ernst Rüdin (1874–1952) und John E. Staehelin (1891–1969). Es ist kaum vorstellbar, dass Frisch, der während seiner Studienzeit in Zürich von Beginn an auch Vorlesungen und andere Veranstaltungen in Psychologie, Psychologie für Juristen, kriminalistischer Psychologie, «Charakterkunde» und Soziologie besucht hatte,[503] von dieser breit rezipierten Forschung nichts mitbekommen haben sollte.

Ernst Rüdin, der ab 1928 in München eine Forschungsstelle für psychiatrische Genetik leitete, tat sich später als einer der führenden Eugeniker und Psychiater Nazideutschlands hervor und war unter anderem Mitverfasser des maßgebenden Kommentars zum nationalsozialistischen *Gesetz zur Verhinderung erbkranken Nachwuchses* von 1933.[504] Sowohl Rüdin wie übrigens auch Alfred Ploetz (1860–1940), der Begründer der Rassenhygiene in Deutschland,[505] waren Schüler von Auguste Forel, dem international renommierten Direktor der psychiatrischen Klinik Burghölzli und einem der europaweit bedeutendsten Vorkämpfer der Abstinenzbewegung. Forels lebenslanger Kampf gegen den Alkoholismus gründete in eugenischen Überlegungen. Selbst ein überzeugter Sozialdarwinist und früher Befürworter[506] der Euthanasie, war er überzeugt

502 Vgl. Philip Sarasin, Eugenik und Familie. Ein neues Paradigma der «Gesundheit» zur Zeit der Jahrhundertwende, in: Joachim Küchenhoff, Familienstrukturen im Wandel, Basel: Reinhardt, 1998, S. 97–114, hier S. 102 f. Für einen aktuellen Forschungsüberblick über das Thema vgl. die Einleitung zu Regina Wecker et al. (Hg.), Eugenik und Sexualität. Zur Regulierung des sexuellen und reproduktiven Verhaltens in der Schweiz 1900–1960, Zürich: Chronos, 2013, S. 9–22.

503 Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 78.

504 Vgl. Sarasin, Eugenik und Familie, S. 103. Im selben Jahr wurde Rüdin zudem an die Spitze der International Federation of Eugenic Organizations gewählt, die 1934 ihre Jahrestagung in Zürich abhielt.

505 Ploetz prägte für die deutsche Eugenik den Terminus «Rassenhygiene». Vgl. Weingart, Kroll und Bayertz, Rasse, Blut und Gene, S. 33. Für einen prägnanten Überblick über das Beziehungsnetz der Schweizer Psychiatrie und der Psychiatrie in Nazideutschland vgl. Thomas Huonker, Diagnose: «moralisch defekt». Kastration, Sterilisation und Rassenhygiene im Dienst der Schweizer Sozialpolitik und Psychiatrie 1890–1970, Zürich: Orell Füssli, 2003, S. 86–89.

506 In Forels Werk finden sich so abgründige Bemerkungen wie: «Früher, in der guten alten Zeit, machte man mit unfähigen, ungenügenden Menschen kürzeren Prozess als heute.»

davon, dass Alkoholkonsum die Qualität des menschlichen Erbgutes schädigt und zu Krankheiten und Missbildungen beim Nachwuchs führt, die dann über Generationen vererbt würden. In seinem Hauptwerk *Die sexuelle Frage* (1905), das 1942, also zur Entstehungszeit von Frischs Roman, bereits in der siebzehnten Auflage vorlag, untersucht Forel die menschliche Sexualität in erbhygienischer Hinsicht. Dabei kommt er immer wieder auf den schädlichen Einfluss des Alkohols auf das Sexualverhalten und das menschliche Erbgut zu sprechen. «Minderwertige», das heißt für Forel «Schwachsinnige» und «Trinker», müssten, «soweit es irgend» gehe, von der Fortpflanzung ausgeschlossen werden (in der «neu bearbeiteten» Ausgabe von 1942 steht an dieser Stelle die Fußnote: «Vgl. die deutschen Gesetze zur Verhütung erbranken Nachwuchses»).[507]

Degenerationshypothesen wie diejenige von Forel, welche von der Erblichkeit degenerativer Merkmale ausgehen und «den biologischen Kollaps eines ganzen Volkes» in Aussicht stellen, bildeten in der Zwischenkriegszeit die Argumentationsbasis für die therapeutischen Strategien der Eugeniker.[508] «Aus Furcht vor der Degenerierung des ‹Volkes›» fand die Eugenik ab den Zwanzigerjahren in der Schweizer Bevölkerung viel Zuspruch, und zwar keineswegs nur in rechten, sondern auch in linken Kreisen.[509] Letztere begrüßten vor allem den im Kontext des eugenischen Diskurses diskutierten Antialkoholismus und die Geburtenkontrolle[510] – beides Themen, die in *J'adore* wie gesehen ebenfalls mit eugenischem Gedankengut verknüpft sind.

Schon als Germanistikstudent dürfte sich Frisch mit eugenischen Fragestellungen beschäftigt haben, insbesondere mit jener Degenerationshypothese, wonach Alkoholismus das Erbgut schädige und vererbbar sei. Mit dieser These kam er höchstwahrscheinlich in Berührung, als er sich eingehender mit dem Naturalismus befasste. In den «Seminarien» von Faesi hatte er offenbar mehr als einmal zu diesem Thema referiert.[511] Erhalten ist ein Typoskript zu einem Vortrag Frischs, den er im Wintersemester 1932 zu Hauptmanns letztem naturalisti-

Auguste Forel, Hygiene der Nerven und des Geistes im kranken und gesunden Zustande, Stuttgart: Moritz, 1903 (Bibliothek der Gesundheitspflege, Bd. 9), S. 186 f.; vgl. Huonker, Diagnose: «moralisch defekt», S. 90.

507 Forel, Die sexuelle Frage, S. 400, Anm. 1.

508 Weingart, Kroll und Bayertz, Rasse, Blut und Gene, S. 50.

509 Vgl. Gasser und Jeanmond, Eugenik, in: Historisches Lexikon der Schweiz.

510 Vgl. ebd.

511 Als sich Frisch zum ersten Mal an seinen Professor wandte, um von ihm ein Zeugnis zu erbitten, schrieb er ihm: «Ich bitte Sie um eine Kleinigkeit, Herr Professor. Sie kennen mich hoffentlich noch ein wenig. Von meiner mündlichen Mitarbeit in den Seminarien, von meinen Vorträgen über Naturalismus und über das Moderne und Alte in der Kunst […].» Max Frisch an Robert Faesi, Brief vom 5. April 1932, Max Frisch-Archiv, Zürich.

schem Drama, *Vor Sonnenuntergang* (1932), hielt.[512] Im Gegensatz allerdings zu Hauptmanns erstem Bühnen- und Skandalstück *Vor Sonnenaufgang* (1889), in dem die Frage nach der Vererbbarkeit von Alkoholismus und dessen degenerativen Folgen einen zentralen Motivkomplex bildet,[513] ist dieses «Modethema» des ausgehenden 19. Jahrhunderts und besonders des Naturalismus im gut vierzig Jahre später entstandenen Stück nicht mehr präsent. Dennoch ist anzunehmen, dass Frisch mit dem älteren Drama, diesem ‹Klassiker› des Naturalismus, vertraut war, als er über das fast namensgleiche Stück im Seminar referierte.

In seinem Vortrag interessiert sich Frisch zum einen für die Inszenierung von *Vor Sonnenuntergang* am Zürcher Schauspielhaus, die er wenige Tage vor seinem Referat besucht hatte.[514] Zum andern – und dies lässt auf eine vertiefte Auseinandersetzung mit Hauptmann und seinen Werken schließen – fasziniert ihn am Stück das Todesthema, das er auf emotionale Weise mit dem Tod seines im Sommer verstorbenen Vaters in Verbindung setzt.[515] Frisch bekennt im Seminar freimütig seine Liebe zu Hauptmann, der ihm mehr bedeute als manches Familienmitglied.[516]

Schon als Gymnasiast war Frisch außerdem ein eifriger Leser von Henrik Ibsens Stücken,[517] von denen Hauptmanns frühe Dramen bekanntermaßen inspiriert sind. (In einer geplanten, aber so nicht realisierten Vorbemerkung für die Anmerkungen der Werkausgabe von 1976 wäre Frisch offenbar auch auf den Einfluss Ibsens zu sprechen gekommen: «Als Gymnasiast, der Dramen schreiben will, habe ich bei Henrik Ibsen nachgelesen, wie man das

512 Max Frisch, vor sonnenuntergang, Vortrag gesprochen im deutschen Seminar am 19. Dezember 1932, Nachlass Robert Faesi, Zentralbibliothek Zürich.

513 Vgl. Bernhard Tempel, Alkohol und Eugenik. Ein Versuch über Gerhart Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis, Dresden: Thelem, 2010, S. 26–58.

514 Vgl. Frisch, vor sonnenuntergang. Schütt geht ausführlich auf den Inhalt des Referats ein. Vgl. Schütt, Max Frisch, S. 91–94.

515 Vgl.: «und so kam der gedanke an den tod dieses menschen [Hauptmann, L. S.]. denn siebzigjahre [sic] sind ein hohes alter, und vielleicht, dass gerade wir ganzjungen [sic], die wir erst eintreten in dieses leben, eine solche herbstliche wehmut, ein solches todeswissen näher spüren, weil wir wie er an einem rande des lebens stehen. und dass über dieser [Hauptmanns, L. S.] stirne, in der ein ganzes stück menschheit wieder geboren wurde, über dieser hochgeschwungen, alten, aber so strahlend klaren stirne immer der gedanke an den nahen tod eines solchen menschen schwebte, das zwang in einen schmerz, der über das jüngste sterben eigener angehöriger hinauslangte und an letztes griff, vor dem wir in leben eintretende stummweinend verzweifeln, da wir nicht die klarheit einer solchen stirne besitzen und nicht die grösse jenes alten kramer, wie er mit beethovens totenmaske an einem sarg steht und zwischen den ewigkeiten spricht: worte von jenen, um derentwillen wir diesen menschen über alles lieben, über nächste und blutgleiche menschen lieben.» Frisch, vor sonnenuntergang; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 93).

516 Vgl. Frisch, vor sonnenuntergang; vgl. Schütt, S. 93 f.

517 Frisch erwarb sich damals offenbar eine Werkausgabe von Ibsen. Vgl. GW II, S. 585, und Frisch, Schwarzes Quadrat, S. 38 f.; vgl. Schütt, Max Frisch, S. 70.

macht […].»)[518] Ibsens *Gespenster* (1881) ist ein wichtiger Prätext von Hauptmanns Drama *Vor Sonnenaufgang*, das insbesondere an die Determinations- und Degenerationsthematik in Ibsens Stück anknüpft.[519]

In *Gespenster* soll Osvald, der Sohn der weiblichen Hauptfigur Helene Alving, von seinem Vater eine schwere Krankheit, vermutlich Syphilis, «als Erbschaft empfangen habe[n]».[520] Osvald sucht deshalb seine Rettung in der Beziehung zur gesunden und lebensfrohen Regine. Im dritten Akt erfahren die beiden jedoch, dass sie in Wahrheit Halbgeschwister sind, was eine Ehe zwischen den beiden unmöglich macht. Als sich der Gesundheitszustand von Osvald dramatisch verschlechtert, soll ihm seine Mutter Sterbehilfe gewähren. Ob Helene dem Wunsch ihres Sohnes nachkommt, lässt der Schluss des Stückes offen. In *Vor Sonnenaufgang* ist es eine gleichnamige Helene, Tochter eines trunksüchtigen Bauern, die zum Opfer ihrer genetischen Erblast stilisiert wird. Als sie von Alfred Loth verschmäht wird, der von außen in Helenes Familie gekommen ist, um eine sozialkritische Studie über die Lage der schlesischen Bergarbeiter zu schreiben, begeht Helene Suizid. Sie hatte an Loth die Hoffnung geknüpft, dass er sie aus dem schädlichen Umfeld des Elternhauses befreie. Alfred Loth aber verlässt Helene, weil er eine ernsthafte Beziehung mit ihr nicht mit seinen eugenischen Überzeugungen vereinbaren kann.

Frischs Romanerstling und insbesondere dessen Fortsetzung (mit integrierter *Jürg-Reinhart*-Synopse) schließen motivisch (Degenerationsgedanke, Alkoholismus und seine erbschädigende Wirkung, Sterbehilfe und Suizid) an die Dramen von Ibsen und Hauptmann an. Vor diesem Hintergrund ist es vielleicht kein Zufall, wenn das Lesepublikum von *Jürg Reinhart* den Vornamen der Baronin von Reisner, «Helen» (jedoch nicht «Helene» wie in *Gespenster*

518 Max Frisch, Anmerkungen M. F. zu Walter Schmitz [Mitherausgeber der Werkausgabe], undatiert, ca. 5. Februar 1976, Max Frisch-Archiv, Zürich, zitiert nach Schütt, Max Frisch, S. 102.

519 Vgl. Peter Sprengel, Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung, München: Beck, 1984 (Beck'sche Elementarbücher), S. 67. Den Hinweis auf Ibsen und die thematische Nähe der *Gespenster* zu Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* verdanke ich Yahya Elsaghe. Die Bezugnahmen auf Ibsens *Gespenster* in *Vor Sonnenaufgang* sind vielfältig. Schon der Titel von Hauptmanns Drama kann als Anspielung auf die *Gespenster* gelesen werden, auf den Schlussdialog im dritten Akt, als der schwerkranke Osvald bei Sonnenaufgang seiner Mutter den Wunsch anträgt, sie möge ihm Sterbehilfe gewähren beziehungsweise ihm, wie er anschließend in seinen letzten Worten mehrfach wiederholt, «Die Sonne. – Die Sonne» geben. Henrik Ibsen, Gespenster. Ein Familiendrama in drei Akten, in: ders., Sämtliche Werke, hg. von Julius Elias und Paul Schlenther, Bd. 4, Berlin: Fischer, $^{83-89}$1921, S. 97–179, hier S. 179.

520 Vgl. Ibsen, Gespenster, S. 175.

oder *Vor Sonnenaufgang*), just dann erfährt, als sich Inges Mutter mit ihr über den Sterbehilfewunsch ihrer Tochter unterhält.[521]

Die Verbindungslinien zwischen *J'adore* und den *Gespenstern* lassen sich noch etwas weiterziehen. Um ihren Sohn Osvald dem schädlichen Einfluss des Vaters und dessen liederlichen Lebenswandels zu entziehen, schickt Helene Alving ihren Sohn mit sieben Jahren nach Paris, wo sich Osvald später zum Kunstmaler ausbilden lässt. Auch der Maler Reinhart wird nach dem Suizid seiner Mutter in eine Pflegefamilie gegeben, und auch er verbringt später einige Zeit in Paris. Beide Söhne werden von den Müttern (bei Reinhart ist es die Ziehmutter) über die wahren Familienverhältnisse im Unklaren gelassen. Reinhart weiß nicht nur nicht, wer seine leiblichen Eltern sind, ihm wird auch verschwiegen, dass sein leiblicher Vater geheiratet hat und dass aus dieser Ehe ein Sohn und eine Tochter hervorgegangen sind. Osvald seinerseits erfährt wie gesehen nichts von seiner Halbschwester, die sein Vater mit einem Dienstmädchen gezeugt hat. Für beide Söhne haben die Lebenslügen der Eltern tragische Folgen. Nicht nur Osvald, sondern auch Reinhart unterhält vorübergehend eine amouröse Beziehung mit der Halbschwester, freilich ohne von der Verwandtschaft zu wissen.[522] In *J'adore* erschließen sich die Hintergründe zu dieser Liebschaft nur unvollständig und gleichsam aus ‹zweiter Hand›. Kolportiert werden sie vom im Roman namenlos bleibenden Halbbruder von Reinhart, der ihm erzählt, wie seine Schwester vom Vater mit achtzehn Jahren verprügelt und aus dem Haus geworfen worden sei, als er erfahren habe, dass sie «zu Künstlern ging und sich bis auf die Haut auszog».[523] Als Aktmodell habe sie anfänglich indes nur gearbeitet, um ihren Liebhaber, einen «Kunstgewerbler», eifersüchtig zu machen, weil dieser «nebenher mit einer verheirateten Frau ging».[524] Jener «Kunstgewerbler» ist, wie Reinhart kurioserweise erst später aufgehen soll, er selbst und die verheiratete Frau demnach Yvonne. Seine Halbschwester ist die Kellnerin Jenny, die in jener «Künstlerpinte» arbeitet, in der Reinhart früher regelmäßig verkehrte. Wie intim die beiden damals wurden, lässt der Roman wie gezeigt offen, jedenfalls aber hatte sie ihm «seinerzeit», bevor sie sich «auf diese Weise ein gewisses Taschengeld» verdiente,[525] «Modell gestanden».[526]

521 Noch weitergehender wäre der Versuch, in der marginalen Figur Henrik aus *J'adore*, jenem sehr unsympathischen Sohn von Hortenses Patin Gerda, eine Anspielung auf Henrik Ibsen sehen zu wollen (Frischs Henrik hat wie gesehen skandinavische Wurzeln, allerdings schwedische und nicht norwegische). Vgl. GW I, S. 565 f.

522 Ebd., S. 582.

523 Ebd.

524 Ebd.

525 Ebd.

526 Ebd., S. 522.

Osvalds Halbschwester Regine wird in ein ähnlich dubioses Licht gerückt wie die von ihrem Vater und von ihrem Bruder als «Luder»[527] beschimpfte Jenny, wenn sie am Ende des Stücks gegenüber Helene das Vorhaben äußert, ihrem Ziehvater Engstrand in die Stadt zu folgen, um dort in einem von ihm geplanten Seemannsheim zu arbeiten. Den ursprünglichen Plan, Osvald zu heiraten und mit ihm nach Paris zu ziehen, hat sie angesichts des bekannt gewordenen Verwandtschaftsverhältnisses aufgegeben. Stattdessen auf dem Land zu bleiben und den kranken Osvald zu pflegen, lehnt sie mit der nüchternen Begründung ab, dass ein «armes Mädchen […] seine Jugend ausnützen» müsse, «denn sonst ist man auf dem Hund, ehe man sich dessen versieht.»[528] Dieses Verhalten erinnert an die mädchenhafte Hortense, die ebenfalls mit ihrem geliebten Maler nach Paris ziehen wollte, sich später aber für die standesgemäße Partie mit Ammann entscheidet, als Reinhart den Künstlerberuf aufgibt und einfacher Angestellter wird. Auch Hortense will gesellschaftlich nicht «auf de[n] Hund» kommen.

Besonders deutlich zeigt sich der Bezug auf Ibsens Stück in dem bereits erwähnten Gespräch zwischen Reinhart und seiner Mutter, in dem der Sohn herauszufinden versucht, ob für ihn der Alkoholismus seines vermeintlichen Vaters eine erbliche Belastung darstellen könnte. Zu einem vergleichbaren Dialog kommt es im dritten Akt der *Gespenster*, als Osvalds Mutter ihren Sohn über das unzüchtige Verhalten ihres verstorbenen Mannes aufklärt und ihm nicht länger verschweigt, dass Regine und er denselben Vater hätten.[529] Im Gegensatz zu Helene Alving lüftet Reinharts Mutter ihr Geheimnis aber auch bei dieser Gelegenheit nicht und versichert ihrem Sohn stattdessen, dass seine Befürchtung hinsichtlich der väterlichen Erblast völlig unbegründet sei.

Die relativ deutlichen intertextuellen Referenzen auf Ibsens *Gespenster*, aber auch die Nähe zu Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* und überhaupt Frischs Hauptmann-Rezeption lassen es wahrscheinlich erscheinen, dass die Vererbungs- und Degenerationsthematik in *J'adore* und wie gesehen auch in *Jürg Reinhart* von diesen Texten und Kontexten beeinflusst sind. In der ursprünglichen dramatisierten Fassung des Erstlingswerks wäre die Anlehnung an das naturalistische Drama womöglich noch deutlicher ausgefallen.

Darüber, wie Frisch anderwärts mit eugenischem Gedankengut in Kontakt kam, gibt im Übrigen ein zeitnah zur Entstehung von *J'adore* erschienener Text von Frisch Auskunft. In den *Blättern aus dem Brotsack*, einem der autobiographischsten Texte des Frühwerks, berichtet das Tagebuch-Ich kurz über einen Vortrag eines jungen Tessiner Arztes, der die Soldaten über Geschlechtskrankheiten aufzuklären hat. Dies tue er «sehr deutlich, sehr unverfroren, was

527 Ebd., S. 580, 582.
528 Ibsen, Gespenster, S. 170.
529 Vgl. ebd., S. 168–170.

vielleicht das Beste» sei.[530] Die eine Bemerkung, welche mit anspielungsreichen Elisionspunkten aus dem Vortrag des Arztes zitiert wird, sollte den Soldaten offenbar die negativen Auswirkungen von Geschlechtskrankheiten auf die Volkswirtschaft *und* die ‹Volksgesundheit› vor Augen führen: «Fünf Millionen kostet täglich unsere Armee. Und eine Million täglich unsere Krüppel und Schwachsinnigen …»[531] Die Deutschschweizer Soldaten hatten sich anscheinend vor allem vor den – die Farbsymbolik spricht hier Bände – «schwarze[n] Tessinerin[nen]» in Acht zu nehmen.[532]

## *4.3 Die ‹Selbstauslöschung› des ‹Halblings› Reinhart*

In *J'adore* ist Jürg Reinharts Spurensuche nach seinen ‹genetischen Erblasten› eng verbunden mit den Nachforschungen, die er nach der «Entdeckung» seiner wahren Abstammung auch über den leiblichen Vater, den Metzger Hafner, anstellt. Für den Sohn rückt erneut die Frage in den Vordergrund, ob allenfalls auch sein leiblicher Vater ein «Trinker» sei oder nicht. Denn wie sich herausstellt, ist Hafner mehr in der «Wirtschaft daheim» als bei seiner Familie. Der Erzähler versichert indes, dass Hafner «kein Trinker, nur ein Jasser» sei.[533] Irritierend ist diese Beteuerung insofern, als nur knapp eine halbe Seite weiter unten geschildert wird, wie Reinharts Vater einmal mehr vom Wirtshaus kommend, ächzend und schimpfend eine «Wolke von Biergeruch» nach Hause trägt.[534] Hinsichtlich der Frage, ob Reinharts Vater Alkoholiker sei oder nicht, bleibt der Romantext mithin ambivalent. Möglicherweise ist diese Unentschiedenheit Ausdruck eines ungelösten Problems: Denn einerseits soll wohl Reinharts Sohn, Hanswalter, vom Verdacht erblicher Vorbelastung frei gehalten werden, andererseits wirkt Reinharts Suizid nur dann glaubwürdig, wenn der Protagonist tatsächlich davon ausgeht, dass sein Erbgut geschädigt ist.

Das Wirtshaus, in dem sich Hafner «allabendlich» aufhält, ist vornehmlich ein Ort sozial Deklassierter, wo Handwerker, Fuhrleute und Dienstmänner Kar-

530 GW I, S. 122.

531 Ebd. Der ‹Kosten-Nutzen-Vergleich› des Arztes erinnert an die Mathematikaufgaben in NS-Schulbüchern, mit denen deutsche Kinder für die volkswirtschaftliche Belastung durch «Krüppel» und «Schwachsinnige» sensibilisiert und so indirekt für das nationalsozialistische Euthanasieprogramm gewonnen werden sollten. Vgl. Ernst Klee, «Euthanasie» im NS-Staat. Die «Vernichtung lebensunwerten Lebens», Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1985, S. 53.

532 GW I, S. 120.

533 Ebd., S. 579.

534 Ebd., S. 580.

ten spielen und sich betrinken.[535] Es wundert daher nicht, wenn sich der Protagonist von diesem Milieu distanziert – in Ragusa hat Reinhart noch keinen Fuß in «Weinkellerchen» und Spelunken gesetzt. Als es Reinhart häufiger ins Wirtshaus zieht, weil er seinen Vater beim Jassen beobachten will, bemüht er sich zwar, sich den «Dünkel jeglicher Unterscheidung» zu «versagen», seine «Herablassung» gegenüber den Stammgästen kann er aber dennoch kaum verhehlen.[536] Er ist enttäuscht, bei den «sogenannt Unteren» eine «Armut ohne Würde» vorzufinden.[537]

Das Wirtshaus repräsentiert aber nicht einfach nur den Ort geistiger und moralischer Verkümmerung, wo Betrunkene gegen «Gott und Vaterland maul[en]» (was auch immer damit gemeint sein soll), sondern hier scheint auch die körperliche Verkrüppelung ihren angestammten Platz zu haben. Passenderweise wird diese Lokalität denn auch von einem «Krüppel» geführt.[538]

Nachdem Reinhart ‹entdeckt› hat, wer sein Erzeuger ist, fühlt er sich selber als «Krüppel».[539] Es ekelt ihn vor dem «endlose[n] Gewurstel», «das sich fortpflanzt» zu einem «Knäuel von sinnlosem Leben», einem «Untier» gleich, «das mit Menschenköpfen wuchert».[540] Zu dieser Einsicht scheint ihn nicht zuletzt die Gärtnerarbeit gebracht zu haben. Er denke, wie er Hortense offenbart, in manchem anders, seit er Spaliere betreue und Gewächse sehe, denen die «Härte des Zwanges und der Stutzung» fehle.[541] Mit diesem Vergleich bringt Reinhart zum Ausdruck, was der Oberst seiner Tochter bereits an der Hundezucht zu veranschaulichen versucht hat. Dessen sozialdarwinistisch gewendetes Herkunftsdenken liegt denn auch ganz auf der Linie von Reinharts Denk- und Handlungsweise am Romanende. Wie ähnlich die Ansichten der beiden Männer sind, zeigt sich an Hortenses Bemerkung, ihr früherer Freund rede bereits wie ihr Vater.[542] Wenn Reinhart sagt, er glaube an das, was er den Dienst am «ganzen Menschen nenne», so reformuliert er eine Überzeugung, die zuvor schon der Oberst seiner Tochter vorgetragen hat. Auch dessen «Gedanke der Zucht» ist von der Idee geleitet, «daß die Dauer eines einzelnen Daseins einfach nicht genügt», um «zu einer gewissen Ganzheit des Menschen» zu kommen.[543] Hat beim Oberst der genealogisch-genetische Blick zu einer Abwertung der bürgerlichen Leistungsideologie gegenüber dem aristokratischen Herkunftsprinzip geführt, ist Reinhart seinerseits zu der Einsicht gelangt, dass

535 Ebd., S. 575.
536 Ebd., S. 575 f.
537 Ebd., S. 579.
538 Ebd., S. 575, 583.
539 Ebd., S. 586.
540 Ebd., S. 584.
541 Ebd., S. 572.
542 Vgl. ebd., S. 588.
543 Ebd., S. 506.

individuelle Leistungen weniger zählen als das Herkommen und höchstens den eigenen Ehrgeiz und Geltungsdrang befriedigen: «Nur kranke, halbe, von Geburt her verwundete Naturen dürsten nach Leistung […], solche, die sich […] beweisen müssen! Der Ganze hat die frohe Selbstachtung aus Geblüt. Leistungen sind Beiwerk seines Lebens[.]»[544]

Die Ansicht, das Leistungsdenken sei vor allem eine Eigenschaft ‹minderwertiger› Menschen, disqualifiziert implizit und einmal mehr Yvonnes ‹weibliches› Bedürfnis nach Leistung. Explizit bezieht der Protagonist diese Aussage auf kulturelle Unterschiede. Dem «Abendländer» fehle es an «natürliche[m] Selbstvertrauen», wie man es beispielsweise bei den Amerikanern finde, in denen «[w]ir» bloß «ein Pack von Börsenmaklern, Tanzgirls und Sporttrotteln» sähen. Dabei seien die Amerikaner viel lebensfähiger als die Westeuropäer.[545] Beachtenswert ist Reinharts Seitenhieb gegen antiamerikanische Vorurteile, weil Frisch ein gutes Jahrzehnt und einen längeren Amerikaaufenthalt später öffentlich ebenfalls gegen solche Reflexe beziehungsweise gegen «[u]nsere Arroganz gegenüber Amerika» anreden wird.[546] Diese kritische Haltung gegenüber der «unberechtigte[n] Arroganz»[547] der Europäer hat sich allerdings im fiktionalen Werk des Autors nicht gleichermaßen niedergeschlagen – *J'adore* ausgenommen. Vielmehr zeigen sich bei den späteren Romanhelden antiamerikanische Ressentiments, die auf ähnlichen Amerikaklischees beruhen, wie diejenigen, auf die sich Reinharts Kritik bezieht.[548]

Reinharts kulturkritische Bemerkungen zu den «Abendländer[n]» lassen es auch hier naheliegend erscheinen, dass das Spengler'sche Gedankengut nicht nur auf Frischs Erstlingswerk, sondern auch auf den Folgeroman eingewirkt hat. Die Gegenüberstellung der ‹alten› und der ‹neuen Welt› in *J'adore* steht in Analogie zu jenem West-Ost-Binarismus, der in *Jürg Reinhart* den Gegensatz zwischen den vitalen, aber ‹formlosen› Slawen und den handlungsarmen, dafür kulturbeflissenen Germanen strukturiert hat. Aber anders als Spengler, der in seinen Schriften auf eine preußische Caesarenherrschaft setzt, übt Reinhart unmissverständlich Kritik an jeglichen Großmachtsambitionen: «Es gibt ganze Völker bei uns, Begabte, die aus der gleichen Angst, minderwertig zu sein, zur Gebärde des Größenwahnes kommen und daran verderben.»[549] Vom «Größenwahn[ ]» insbesondere des deutschen Volkes, das hier nicht beim Namen genannt, aber doch wohl zuallererst gemeint sein dürfte, distanziert er

544 Ebd., S. 589.
545 Ebd., S. 588 f.
546 Vgl. GW III, S. 222–229.
547 Ebd., S. 227.
548 Vgl. hierzu das Kapitel «Antiamerikanismus» in Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 195–233.
549 GW I, S. 589.

sich überdies mit der Bemerkung, dass die «bloß Gesunden» «heutzutage eine große Überschätzung erleiden».[550] Angesichts dieser Formulierung stellt sich aber schon die Frage, wie ernst es ihm mit seiner Distanzierung von den «bloß Gesunden» denn eigentlich ist, wenn er sie zu ‹Leidenden› verklärt.

Vereinzelt wird in der Forschung auf Hortense als wichtige Gegenstimme zu Reinhart hingewiesen.[551] Allerdings muss betont werden, dass diese Stimme denkbar leise und verhalten ist. Gegen Reinharts Ansichten, die Hortense grundsätzlich zuwider sind, fehlen ihr meistens überzeugende Argumente. Auf manche seiner Gedanken weiß sie schlicht nichts zu erwidern. Das Gespräch der beiden verläuft so entlang des stereotypen Genderskripts: Der Mann entwickelt ein gefühlloses, in seiner ‹rationalen› Konsequenz «tödlich[es]»[552] Denken, gegen das die Frau nur intuitiv, mit ihrem «Herz[en]» opponiert.[553] Zweimal «sagt» ihr dieses «Herz» zwar, Reinhart sei mit diesen «Gedanken des Mannes»[554] einem «Wahnsinn von Befangenheit» verfallen;[555] gleichzeitig aber möchte sie ihm «beinahe» in allem, was er sagt, recht geben.[556] Dabei fühlt sie sich ihm auf einmal wieder so nah, dass sie sich ernsthaft fragt, weshalb man sich nicht einfach küsse.[557] Diese gefühlsbetonte, ‹weibliche› Gegenposition wird im Romantext zusätzlich geschwächt, indem sich Hortense für eine Vernunftehe mit Ammann entschließt. Sie bestärkt damit Reinhart und ihren Vater im Glauben, sie sei instinktiv ihrem «Geruchsinn» gefolgt. Selbst der Erzähler erzeugt an einer Stelle den Eindruck, Hortense habe tatsächlich so etwas wie ein Gespür für die «Verkettung[en] des Blutes».[558] Ausgerechnet dann, als Reinhart laut über die Nichtigkeit des eigenen Blutes nachdenkt, hört die Bürgerstochter, die immer ihre Familienbrosche trägt, plötzlich «ihr eigenes Blut wie von Ferne, ein Meer von Blut» rauschen.[559]

Überzeugender als der Hinweis auf Hortenses Gegenposition zu Reinhart ist das von der Forschung vereinzelt ins Feld geführte Argument, dass mit dem Suizid des Protagonisten auch dessen extremes Gedankengut aus der Welt geschafft werde.[560] Allerdings hält auch dieses Argument – zumindest in der dort

550 Ebd., S. 587.
551 Vgl. zum Beispiel Butler, The Novels of Max Frisch, S. 51 f.; Haupt, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, S. 40 f.
552 GW I, S. 592.
553 Ebd., S. 589 f.
554 Ebd., S. 592.
555 Ebd., S. 590.
556 Ebd., S. 592.
557 Ebd.
558 Ebd., S. 505.
559 Ebd., S. 592.
560 Vgl. Schmitz, Max Frisch. Das Werk (1931–1961), S. 102. Vgl. auch Butler, The Novels of Max Frisch, S. 52.

behaupteten Absolutheit – einer genaueren Überprüfung des Romanschlusses nicht stand. Zwar trifft es zu, dass das Rechtfertigungskonstrukt von Reinharts Suizid im Romantext insofern ironisiert wird, als der uneheliche Sohn Hanswalter den Vater überlebt. Auf Erzählerseite lassen sich entsprechende Distanzierungssignale aber nicht nachweisen. Stattdessen fällt der Erzählton bei der Schilderung der Umstände des Suizids in ein von Jahreszeiten- und Natursymbolik gesättigtes Pathos. Als sich Reinhart während des Winzerfestes auf Gut Sommerau das Leben nimmt, hebt der Erzähler in «hymnische[m] Trakl-Ton» (so Jahrzehnte später Hermann Burgers treffender Vergleich, mit dem er vermutlich auf Trakl-Gedichte wie «Herbst des Einsamen» anspielt)[561] zu einem melancholischen Lied auf das «Fest der Vergängnis» an: «Schwermut der Herbste, aller zusammen, dunkelt um fremde Gehöfte, […] Blust der Verwesung. […] Tieferes Vertrautsein mit allen Schauern des Lebens; fernab wandelt die eigene Person.»[562] Wie Hans Walter in einer von Frisch besonders geschätzten Rezension kritisch angemerkt hat, komme ein solches Pathos eigentlich «weniger dem Epiker als dem Sänger» zu, doch sei dies einem Autor wie Frisch verziehen, weil er «in Zucht, Ordnung und geistigem Adel die wahren Werte der Kunst und des Lebens» erblicke.[563]

Zuweilen grenzen solche Sentenzen an eine religiöse (Jurgensen spricht von einer «fast gebethaft»[564] anmutenden) Sprache: «Für Augenblicke ist es als stünde die Zeit, in Seligkeiten benommen. Gott schaut sich selber zu. Und alle Welt hält ihren Atem an, bevor sie in Asche der Dämmerung fällt.»[565] Oder es finden sich lyrische Passagen, die sich an die Sprache und die Metaphern der Bibel anlehnen: «Am Weinstock des eigenen Lebens, siehe, so hangen die Trauben von Abschied … Gehe vorbei!»[566] Dem Skandalon von Reinharts Tod versucht der Erzähler sprachlich also mit ähnlichen Mitteln beizukommen wie der Erzähler in *Antwort aus der Stille* oder das Tagebuch-Ich in den neuen Folgen der *Blätter aus dem Brotsack* der eigentlich nicht verbalisierbaren Erfahrung des Numinosen. Beispielsweise wird in *J'adore* auch das im Schlusssatz von *Antwort aus der Stille* beschworene «Gefühl der Gnade» wieder aufgegriffen:

561 Burger, Stillers jüngerer Bruder, S. 202.
562 GW I, S. 594 f.
563 Hans Walter, *J'adore ce qui me brûle*. Der neue Roman von Max Frisch, in: Luzerner Tagblatt, 10. Juni 1944. Vgl. Max Frisch an Hans Walter, Brief vom 26. Juli 1944, Nachlass Hans Walter, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern.
564 Jurgensen, Max Frisch. Die Romane, S. 60.
565 GW I, S. 594.
566 Ebd., S. 593. Vgl. zum Beispiel die im Neuen Testament an prominenter Stelle auftretende Metapher des «Weinstocks». Joh 15, 1–17. In «so hangen die Trauben» könnte man auch eine Anspielung auf den ersten Vers von Hölderlins Gedicht *Hälfte des Lebens* sehen: «Mit gelben Birnen hänget». An anderer Stelle wird der Titel des Gedichts zweimal zitiert. Vgl. GW I, S. 497.

«Für eine Stunde begnadet, wie nimmt man das Leben so ernst, so wunderbar heiter und ernst, sich selber nicht wichtig! So sollte es sein.»[567] Reinhart, der sich als «Diener» Anton bereits ganz in den Dienst der kerngesunden Familie Ammann gestellt hat, vollbringt in dieser ‹gnadenvollen› Stunde den in seinen und offenbar auch in den Augen des Erzählers größten Dienst am Leben.

Als ein dem Leben entsagender «Diener», der sich endlich sogar ganz aufgibt, nähert sich Reinhart der Bedeutung seines Pseudonyms an. Der heilige Antonius, auch bekannt als Antonius der Große, ist wohl der bedeutendste Asket und Eremit in der Geschichte des Christentums. Auf die christliche Einfärbung des Protagonisten hat schon Jurgensen hingewiesen, der im Diener Anton «fast […] eine Pilgergestalt» und jedenfalls «deutliche Züge einer Dostojewski-Gestalt» erkennt.[568] Nach dem alpinistischen Asketen Balz Leuthold erweist sich also auch Frischs Reinhart als leidender Mann mit christlichen Zügen. Dessen Leidensgeschichte zeigt zwar keine oder keine so offensichtlichen Parallelen zur Passion Christi wie diejenige Leutholds, sie verweist aber immerhin auf das Leiden einer der prominentesten Heiligenfiguren des Christentums. Anders wieder als im Falle Leutholds, der im Schweizer Hochgebirge zu einer beglückenden Selbstbescheidung findet, endet Reinharts Leidensweg in einer resignativen «Bescheidenheit der Verzweiflung».[569]

Die Tragik von Reinharts Suizid wird über die Anspielungen auf die Antonius-Legende und die pathetischen Sentenzen über die Vergänglichkeit des Lebens verunklart und verharmlost. Die Jahreszeitensymbolik suggeriert, Reinhart sei, metaphorisch gesprochen, im ‹Herbst› seines Lebens angekommen. Nach einer Reihe von biographischen Niederlagen und gescheiterten Neuanfängen erscheinen Reinharts Suizid und das Weiterleben seines Sohnes als Verwirklichung des leitmotivischen «große[n] Stirb und Werde».[570] In diesem angeblich «dunkel-schönen Schluß»[571] macht es den Eindruck, als hätte der «Bastard» Reinhart seine wahre Bestimmung endlich gefunden, indem er seinem vermeintlich ureigenen – der Oberst würde sagen: «eingeborene[n]» – «Reinlichkeitsbedürfnis»[572] gefolgt ist und im eugenischen Sinn daraus die Konsequenzen gezogen hat.

567 GW I, S. 595.
568 Jurgensen, Max Frisch. Die Romane, S. 60. Schon Korrodi spricht im Zusammenhang mit Reinharts Wandlung zum demütigen Diener Anton von einer «Dostojewski-Gestalt». Korrodi, Ein Roman von Max Frisch.
569 GW I, S. 591.
570 Ebd., S. 498. Zu diesem wiederkehrenden Motiv in Frischs Frühwerk vgl. Schütt, Max Frisch, S. 94, 224, 253.
571 Frisch, Aus dem Roman *J'adore ce qui me brûle*.
572 GW I, S. 503.

# Zusammenfassung

Anders als die zeitgenössische Kritik stand Max Frisch seinen ersten Werken, allen voran *Jürg Reinhart* und *Antwort aus der Stille*, jeweils schon kurz nach der Publikation skeptisch bis ablehnend gegenüber. Beide Bücher erschienen in der systemkonformen Deutschen Verlags-Anstalt, *Antwort aus der Stille* nach anfänglichen Skrupeln des Autors sogar noch – was die von Frisch mitverfassten Anmerkungen der Werkausgabe verschleiern – 1937 und damit ein Jahr nach der Einverleibung der DVA in den Parteiverlag der NSDAP. Mit wachsendem internationalem Renommee seit Mitte der 1950er-Jahre wurden Frisch insbesondere diese beiden Texte so peinlich, dass er verschiedentlich versuchte, sie der öffentlichen Wahrnehmung zu entziehen. So trug der Autor selbst dazu bei, dass Teile des Frühwerks in der Forschung sehr lange marginalisiert oder gar nicht gesehen wurden. Seine «allzu jugendliche[n]» Arbeiten mussten ihm schon deshalb missfallen, weil sie nur zu deutlich jenem Anspruch nicht genügten, den er an seine und an die Literatur überhaupt stellte. Die ‹Leistung› der Literatur sei es, führte er in seiner zweiten New Yorker Poetikvorlesung von 1981 aus, Klischees entweder nicht zu übernehmen oder sie zu «denunzier[en]», «die Herrschaftssprache als Herrschaftssprache» zu entlarven.[1] Im Anschreiben gegen Klischees und Vorurteile, gegen erstarrte Bilder und Stereotype sah Frisch ein zentrales Movens seiner Arbeit als Schriftsteller. Dass sein frühes literarisches Œuvre jedoch in eklatantem Widerspruch zu dieser Forderung steht, ist in der Forschung zwar größtenteils unbestritten. Erstmals aber ist in dieser Studie zum erzählerischen Frühwerk und seiner Genese umfassend herausgearbeitet worden, wie hier Frischs zentrales Thema, die Frage nach Bildnis und Identität, verhandelt wird. Untersucht worden ist, wie in *Jürg Reinhart*, *Antwort aus der Stille* und *J'adore ce qui me brûle* stigmatisierende Bilder des ‹Anderen› konstruiert und tradiert werden und wie auf der Rückseite solcher Entwürfe Stereotype des ‹Eigenen› ausgebaut und als herrschende Norm etabliert werden.

Gemeinsam ist allen drei Werken, dass sich die männlich-nationalen Identitäten der Deutschschweizer Protagonisten in der Interaktion mit den verschiedenen Ausprägungen und Kombinationen von sexueller, kultureller und ethnischer Alterität profilieren und stabilisieren. Grundlegend für die so ermittelten ethnisch-nationalen Geschlechter- und Klassenidentitäten ist ein hy-

1 Frisch, Schwarzes Quadrat, S. 67 f.

gienischer Code, wie ihn Mary Douglas in *Purity and Danger* beschreibt: Das fremde Andere wird als das Unreine, Schmutzige und Gefährliche vom reinen, sauberen und moralisch integren Eigenen abgespalten. Dabei unterliegen die verschiedenen Arten und Grade von Alterität – Elsaghes These entsprechend[2] – diesem vereinfachten Schema: Je bedrohlicher und unreiner eine Figur, desto stärker markiert ihre Alterität und vice versa.

Die eindeutigsten Resultate hinsichtlich solcher Kontrastbildungen liefert der Romanerstling *Jürg Reinhart*. Am Schauplatz eines Basars in Istanbul, exakt auf der Grenze zwischen Europa und Asien, christlichem Abendland und islamischem Orient, strahlt die buchstäblich weiße Weste des Schweizers und Saubermanns Reinhart ganz besonders hell. In diesem von Rassismen und Sexismen geradezu überbordenden Orient trifft Reinhart auf lauter «Heide[n]», «Drecktürken» und ihre «Rassenbrüder», «Hure[n]» und ein «Jüdlein» mit «Dreckhals». Frisch hat diesen Orient des elften Romankapitels gegenüber dem ansonsten nahezu textidentischen NZZ-Artikel *Die Hose von Stambul* so verändert, dass er noch exotischer beziehungsweise sexualisierter erscheint. Männliche Figuren der journalistischen Vorlage werden durch weibliche ersetzt, die sich Reinhart allesamt in sexuell eindeutiger Weise offerieren. Der so die westlichen Orientfantasien bedienende Schauplatz hat als Schwarzweißkulisse für eine slapstickartige Romanepisode herzuhalten, in der kein Platz für einen irgendwie differenzierteren Blick auf die fremde Stadt ist. Im Vergleich zu Karl Mays Darstellung von Stambul fällt Frischs Version (noch) plakativer und das heißt: orientalisierter aus. Ablesen lässt sich diese Stereotypizität besonders deutlich an der antisemitischen Karikatur eines «spanischen Juden», der entgegen aller Wahrscheinlichkeit ‹mauscheln› beziehungsweise ‹jüdeln› soll. Demgegenüber bleibt Mays spanischer, mutmaßlich sephardischer Jude – eine im Übrigen mit sehr ähnlichen Klischees befrachtete Witzfigur – von dieser stigmatisierten Sprechweise verschont.

Dieses unsägliche Istanbul-Kapitel fehlt in der auf ein Drittel des Originalumfangs gekürzten Synopse des *Jürg Reinhart*, mit der Frisch die Erstausgabe von *J'adore ce qui me brûle* noch beginnen ließ. Statt die vom Handlungsverlauf her leicht entbehrliche Orientepisode aber einfach zu streichen, platzierte Frisch an exakt jener Stelle und im gleichen Textumfang eine in Griechenland situierte Hirtenidylle. Diese der Tradition des Philhellenismus verpflichtete Episode erzählt nun – angesichts der Kriegswende hochsymbolisch – von märchenhafter Gastfreundschaft und rührenden Verbrüderungsgesten am Ursprung abendländischer Kultur.

2 Vgl. Elsaghe, Max Frisch und das zweite Gebot, S. 59, 61.

Anders als die Stambul-Episode mit ihren offen türkenfeindlichen und antisemitischen Auslassungen sind die slawophoben Figurenzeichnungen und das Geostereotyp Balkan ohne nennenswerte Korrekturen in die *Jürg-Reinhart*-Zusammenfassung der Romanfortsetzung eingeflossen. Über die Gründe dafür lässt sich nur mutmaßen. Jedenfalls aber scheint sich nicht nur das deutsche, sondern auch das Schweizer Lesepublikum an der diffamierenden Repräsentation der ‹Balkanslawen› weder 1934 noch 1944 gestoßen zu haben; in den Rezensionen zu den beiden *Reinhart*-Romanen zumindest findet sich dazu nichts. Solche Reaktionen oder besser Nichtreaktionen lassen sich zum Teil wohl damit erklären, dass seit Mitte der Dreißigerjahre das kommunistische Feindbild auch in der Schweizer Öffentlichkeit (wieder) Konjunktur hatte und die (slawische) «Gefahr aus dem Osten» heraufbeschworen wurde.[3]

In *Jürg Reinhart* werden gängige Klischees vom Balkan abgerufen, wie sie sich vor allem seit den Balkankriegen Ende des 19. Jahrhunderts im öffentlich-medialen Bewusstsein des Westens niedergeschlagen hatten. Wie den Orient, so hat Frisch auch den Balkan in *Jürg Reinhart* gegenüber den journalistischen Vorlagen noch stärker zum Stereotyp akzentuiert. Die Bewohner des kroatischen Küstenstädtchens Ragusa, wo die Romanhandlung hauptsächlich spielt, erscheinen als unkultiviert, gewaltbereit, fremden- und frauenfeindlich. Im Gegensatz zum weiblich sexuierten Orient des Stambuler Basars erweist sich der von Männern dominierte Balkan Ragusas als ein entschieden maskulines Terrain. Dies spiegelt sich schon quantitativ in der Tatsache, dass das einheimische Figurenpersonal fast durchgehend männlichen Geschlechts ist. Die eine Ausnahme, eine grobe und empathielose Krankenschwester, unterscheidet sich deutlich von den zarteren deutschen Damen. Die wiederum fühlen sich von den anzüglichen ‹Balkanmännern› buchstäblich auf Schritt und Tritt bedroht.

Die vermeintliche Eigenart der kroatischen Bevölkerung Ragusas wird im Romantext nicht nur auf der Folie ihrer angeblichen Balkanmentalität vorgeführt, sondern explizit auch völker- oder rassenpsychologisch als Ausdruck ihres Slawentums gedeutet. An den verschiedenen Figuralisierungen der slawischen Bevölkerung lassen sich stereotype Muster der Herabsetzung aufzeigen, die nicht nur in den zeitgenössischen Repräsentationen des Slawischen, sondern generell des ethnischen beziehungsweise kolonialen ‹Anderen› verbreitet sind. Die Natürlichkeit, Vitalität und Virilität der slawischen Männer, ihr Hang aber auch zu Gewalt, religiösem Fanatismus und Chaos haben sowohl in den Feuilletons wie auch im Roman für die niedrige oder primitive zivi-

3 Brigitte Studer, Antikommunismus, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6708.php, Stand: 20. Februar 2016.

lisationsgeschichtliche Stufe der ‹slawischen Rasse› einzustehen. Selbst wenn sich die Einheimischen bemühen, gute Manieren zu zeigen, werden diese von den adeligen Damen, aber auch vom Protagonisten und dem Erzähler als ungeschickte Imitation zivilisierter Umgangsformen bloßgestellt, die sie angeblich allein deswegen an den Tag legen, um die Ausländerinnen und Ausländer zu betrügen. Weder die Slawen – seien es Diener oder Repräsentanten höherer Gesellschaftsschichten – noch die türkischen Budenbesitzer und -besitzerinnen verstehen es, das subversive, die Autorität dominierender Subjekte untergrabende Potential erfolgreich zu nutzen, das solcher ‹Mimikry› nach Homi K. Bhabha eignet oder jedenfalls eignen könnte. Stattdessen wird dieses Bemühen von den germanischen, mehrheitlich adeligen ‹Kulturträgerinnen› und ‹Kulturträgern› stets durchschaut und zuweilen vom Erzähler ironisiert. In ähnlicher Weise lässt der Erzähler der Romanfortsetzung einen Rivalen Reinharts, den parvenühaften Industriellen Hauswirt, an den distinguierten Codes oder ‹feinen Unterschieden› des Bürgertums scheitern.

In *Jürg Reinhart* werden die vitalen, stereotyp mit Bauerntum assoziierten Slawen in ein spannungsvolles Oppositionsverhältnis zur kulturell zwar überlegenen, aber dekadenten westlich-industrialisierten Zivilisation gesetzt. Deren Repräsentanten sind die in den Feuilletons explizit so genannten Germaninnen und Germanen. Eine solche West-Ost-Gegenüberstellung ist nicht nur den zeittypischen zivilisationskritischen Topoi geschuldet, sondern überdies zwei Autoren, die den deutschen Slawendiskurs wesentlich geprägt haben. Zum einen ist dies Herder, dessen grundlegende Bedeutung für das slawische Nationalbewusstsein Frisch nach Ausweis seiner Reisefeuilletons bekannt war; zum andern Oswald Spengler, dessen berühmter Werktitel, *Untergang des Abendlandes*, im Istanbul-Kapitel sogar eigens zitiert wird. Im Übrigen dürfte der Stambuler Orient, vor allem was dessen räumlich-architektonische Ausgestaltung betrifft, von Spenglers kulturmorphologischen Überlegungen inspiriert sein.

Der Konflikt zwischen den «herrlich brutalen» Slawen und den von Verfallserscheinungen heimgesuchten Germaninnen und Germanen kulminiert in den beiden als Oppositionspaar angelegten Ärzten des Romans: dem moralisch korrumpierten, dafür umso tatkräftigeren «Slawen» Svilos und seinem österreichischen Assistenten, Dr. Heller, einer zwar moralisch integren, jedoch tatenarmen Hamletfigur. Hellers im Vergleich zum «lehmbraun[en]» Slawen eben besonders helles Äußeres, sein mit ‹arischen› Körpermerkmalen gleichsam dekorierter Körper kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass Svilos' Assistent auf dem Balkan für eine veritable ‹Krise germanischer Männlichkeit› steht. Die Ehemänner der adeligen Germaninnen sind entweder bereits durch Krebs oder Suizid umgekommen oder sie lassen sich als unmännliche Witzfiguren

von ihren Ehefrauen fortwährend Hörner aufsetzen; ein Sohn ist im Weltkrieg gefallen, ein anderer, ein «Männchen», wird charakterlich den promisken Slawen zugeschlagen.

Der erfolgreichste oder einzig erfolgreiche Gegenspieler Reinharts ist ein gleichaltriger Wiener Student und Schürzenjäger, der mit seinem aufdringlichen Balzverhalten den animalischen Balkanmännern angeglichen wird. Auf das Rivalitätsverhältnis zum Schweizer Helden deutet bereits der Studienort und vielleicht sogar die mutmaßliche Herkunft dieses Studenten, kommt doch dem Antagonismus zu Österreich im kollektiven Bewusstsein der Schweizer immer schon eine herausragende Funktion zu. Eindeutig ein «Österreicher» ist denn auch Jürgs gefährlichster, um die Gunst der weiblichen Hauptfigur buhlender Rivale Heller.

Wer den Polen von slawischer Vitalität und germanischer Defizienz nicht zugeordnet ist und damit gewissermaßen die Position des neutralen Dritten besetzt, ist sinnigerweise kein anderer als der Schweizer Romanheld. Wie ‹schweizerisch› oder ‹zürcherisch› der Saubermann Jürg Reinhart ist, konnte unter anderem an den vielfältigen Anspielungen auf Gottfried Kellers *Grünen Heinrich* und *Das Sinngedicht* gezeigt werden. Dass die (Deutsch-)Schweizer Identität des Protagonisten als Distinktionsmerkmal von Belang ist, wird in der Schlussszene des Romans nochmals evident. Dort ist die Swissness Reinhart sozusagen auf den Leib geschneidert, wenn er bei der Rückkehr in sein Heimatland nicht, wie sonst «immer», weiß trägt, sondern erstmals mit seinen weißen Hosen einen Pullover in der heraldisch einschlägigen Farbe Rot kombiniert. So gekleidet steht er am hintersten Teil des Schiffdecks, wo üblicherweise die Heckflagge angebracht ist. Dieser Schweizer hat auf dem Balkan die eigene Männlichkeitskrise überwunden und sich als ein restlos allen Männern überlegener und von allen Frauen begehrter Mann erwiesen. Er verkörpert im Roman die goldene Mitte, ist geistreich, sensibel und moralisch integer, ohne seine vitale Tatkraft und seinen Sexappeal einzubüßen.

Von ähnlichem Format ist Frischs nächstjüngerer Held in *Antwort aus der Stille*. Allerdings überwindet Balz Leuthold seine Identitäts- und Männlichkeitskrise nicht im Ausland, sondern im Heimatland selbst, und zwar an jenem Ort, der wie kein anderer mit der Schweiz assoziiert wird. In vielerlei Hinsicht knüpfte Frisch mit seiner «Erzählung aus den Bergen» nicht nur an das von Schweizer Autoren erfolgreich bewirtschaftete Bergromangenre an, sondern auch an ein mediales Modethema der Dreißigerjahre. In den zeitgenössischen Bild- und Massenmedien wurde über Darstellungen der Schweizer Bergwelt und des Schweizer Alpinismus einem nationalkonservativen Heimat- und Geschlechterverständnis Vorschub geleistet, das den Diskurs der sogenannten Geistigen Landesverteidigung fundierte.

Die Geschichte von Leutholds Initiation im Schweizer ‹Nationalmonument› hält entsprechende Identifikationsangebote bereit. Als junger Leutnant der Schweizer Milizarmee *und* erfahrener Bergsteiger, der sich im hochalpinen Gelände ebenso gut auskennt wie die einheimischen Bergführer, realisiert Leuthold am Berg ein Männlichkeitsideal, das seinerzeit in den Schweizer Medien gern als typisch schweizerisches ausgegeben wurde. Und in der Art, wie er sich am Berg verhält, entspricht er obendrein dem Idealtypus des Schweizer Bergsteigers, wie ihn der Schweizer Alpenclub seinerzeit in Abgrenzung vom Typus des heldischen Alpinisten der faschistischen Nachbarstaaten zu profilieren versuchte. Frisch partizipierte an dieser Bildproduktion, indem er in den Dreißigerjahren auch regelmäßig für Tageszeitungen und Illustrierte Reportagen und kleinere Feuilletons zum Alpinismus verfasste.

Leutholds Bergtour lässt sich als Initiationsritual im Sinne von Arnold van Genneps und Victor Turners Ritualtheorie beschreiben. An ihm können drei zeittypische Darstellungsmuster des Alpinismus aufzeigt werden: Bergsteigen als Arbeit, als Kampf und als Askese. Alle drei bilden Facetten von Leutholds Selbstinszenierung als Mann und Bergsteiger, an der sich teils eindeutige intertextuelle Bezüge zu Nietzsches *Zarathustra* nachweisen, andernteils motivische Verbindungen und Parallelen zur Schweizer Bergliteratur, insbesondere zu Hans Morgenthalers *Ihr Berge* und Ludwig Hohls *Bergfahrt*, ziehen lassen. Darüber hinaus ist *Antwort aus der Stille* seit ihrer Neuauflage ihrerseits zum Prätext einer Schweizer Bergnovelle geworden, Roman Grafs *Niedergang*, die auf Frischs Erzählung parodistisch Bezug nimmt.

Sowohl in Morgenthalers *Ihr Berge* wie auch in Frischs *Antwort aus der Stille* wird die Initiation am Berg als männliche Leidensgeschichte erzählt, die Anleihen bei der Passions- und Heilsgeschichte macht. Der Rückgriff auf diese christlichen Subtexte – auch dies ein verbreitetes Phänomen in der alpinistischen Selbstverständigungsliteratur – verweist unter anderem auf die ersatzreligiöse Funktionalisierbarkeit des Alpinismus. Diese leitet sich vor allem davon ab, dass dem Hochgebirge liminale Qualitäten zugeschrieben werden und dass Bergen in beinahe allen Kulturen eine sakrale Bedeutung zukommt. Der besonders heile oder gar sakrale Status des zivilisationsfernen Hochgebirges löst bei Leuthold Gefühle aus, die religiösen Empfindungen sehr nahekommen und mit Rudolf Otto als Ausdruck einer numinosen Erfahrung verstanden werden können. Mit der Sakralisierung der alpinen Landschaft, zu der schon die verschiedenen Weg- und Gipfelkreuze oder das weithin hörbare Kirchengeläut beitragen, steht Frischs Text außerdem in einer Tradition schweizerischer Selbstdarstellung, die sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts verfestigt hat.

Die politischen Implikationen der solcherart konstruierten Bergsteigergeschichte sind evident: Indem sich der Vorzeigeschweizer Leuthold an dem

Ort nationaler Selbstvergewisserung schlechthin von seinem Solipsismus kuriert und mit dem Lebensentwurf eines Normalbürgers bescheidet, stabilisiert und festigt Frischs kleiner Bergroman den nationalen Integrationsdiskurs der Geistigen Landesverteidigung. Spätere Darstellungen der Schweizer Alpen und des Alpinismus in Frischs Gesamtwerk kommen mehr und mehr ohne patriotische Einfärbung und Auratisierung aus. An den Veränderungen, die das typisch schweizerische Motiv der Alpen und des Alpinismus im Verlauf des Gesamtwerks erfährt, zeigt sich, wie sich der Blick auf die Schweiz in den späteren und spätesten Erzähltexten ins Ironisch-Kritische verkehrt. Die letzte Darstellung der Schweizer Hochalpen und einer Bergtour in Frischs Werk, die «Matterhorn-Geschichte» des Herrn Geiser in *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979), lässt sich gar als parodistische Wiederlegung von *Antwort aus der Stille* interpretieren. Die erzählte Zeit von Geisers Geschichte fällt in die Dreißigerjahre, mithin in die Zeit des heroischen Alpinismus und der Erstbegehungen der drei schwierigsten Nordwände der Alpen (unter ihnen die Matterhornnordwand). Im Gegensatz zu Leuthold dilettiert Geiser als Alpinist allerdings gründlich, und zwar ausgerechnet an jenem Berg, der ikonisch wie kein zweiter für die Schweiz steht. Der junge Schweizer Bergsteiger wird Zeuge, wie auf diesem Viertausender bereits der profane Massentourismus Einzug hält und wie hier vermeintlich stabile ethnische und geschlechtliche Codes nicht mehr greifen, wenn selbst einer japanischen Touristin scheinbar mühelos die Besteigung dieses prestigeträchtigen Berges gelingt. In Geisers lakonisch-resignierter Rückschau hat das Schweizer Hochgebirge schon in den Dreißigerjahren seine Bedeutung als Raum heroisch-männlicher Selbstbewährung eingebüßt.

Von einem solchen kritischen Bewusstsein sind Frischs Texte aus den Dreißiger- und frühen Vierzigerjahren indes noch weit entfernt. Dort unterliegen nicht nur die Repräsentationen ethnischer, sondern auch geschlechtlicher Identität zumeist dem in den Gender Studies beschriebenen stereotypen Oppositionsschema. Irene, Barbaras dänische Rivalin in *Antwort aus der Stille*, ist hinsichtlich solcher Weiblichkeitsentwürfe eine etwas ambivalentere Figur. Sie wird anfangs mit emanzipatorischen Zügen versehen, die sie im Erzählverlauf dann aber einbüßt. Sobald sie sich von der massentouristischen Sphäre des Berggasthauses abwendet und ins männliche Hochgebirgsrevier vorstößt, wird sie zur Projektionsfläche für Weiblichkeitsklischees, fantasiert sich sogar zurück in die Rolle der Hausfrau und Mutter. Gleichzeitig fungiert Irene als Gradmesser für die Männlichkeit des Helden. Ihr schwer kranker namenloser Ehemann, den sie zu Hause pflegen muss, kann Leuthold nicht das Wasser reichen. Er wird in der Erzählung als Zumutung für Irenes Gesundheit und Vitalität hingestellt. An Irenes Überlegungen zu Krankheit und Leben – von denen

sich der Erzähler an keiner Stelle distanziert – konnte gezeigt werden, wie in Frischs Erzählung untergründig sozialdarwinistische Vorstellungen verbreitet werden. ‹Lebenswert› scheinen aus Irenes Perspektive nur jene Menschen zu sein, die gesund sind. Kranke wie ihr Ehemann werden dagegen als Zumutung für die Gesunden gesehen. Ihnen sollte, wie die Analogie zu den schwachen Käfern nahelegt, im ‹Kampf ums Dasein› das Recht auf Leben und Fortpflanzung verwehrt bleiben – eine fatale Einsicht, die Reinhart in der Romanfortsetzung so sehr verinnerlicht, dass er sie gegen sich selbst wendet und sich tötet.

Eine mit Irene vergleichbare Entwicklung macht auch die bedeutendste Frauenfigur des Frühwerks durch. Yvonne in *J'adore ce qui me brûle* wird anfangs zu einer modernen und emanzipierten, von ihrem Mann getrennten Singlefrau aufgebaut, die der eponymen Heldin in Stifters Novelle *Brigitta* verwandt ist und die Frisch in einer früheren Konzeptionsstufe auch der Heldin in Colettes *Claudine*-Romanen nachgebildet hatte. Am prägendsten ist für die Yvonne-Figur allerdings ihre Stilisierung zu einer orientalischen *femme fatale*, einer männermordenden Turandot. Ein quellenkritischer und literaturgeschichtlicher Blick auf den Turandot-Stoff zeigt, wie an Yvonne das emanzipatorische Potential der Turandot-Figur entschärft wird, indem diese im Romantext mit Weiningers *Geschlecht und Charakter* und Nietzsches *Zarathustras* reinterpretiert wird. Einem angeblich weiblichen Instinkt folgend, sucht Yvonne den Mann, der sie gewaltsam unterwirft. Ihre ökonomische Selbständigkeit gibt sie nicht etwa deshalb preis, weil sie, ein weiteres misogynes Stereotyp bedienend, nicht mit Geld zu wirtschaften versteht, sondern weil sie sich in die Obhut eines männlichen Versorgers begeben will, um als Ehefrau und Mutter ihrer vermeintlichen weiblichen Bestimmung zu folgen.

Mit seinem Unwillen und Unvermögen, an Hauswirts Stelle die männliche Versorgerrolle zu übernehmen, büßt der anfänglich von Yvonne begehrte Künstler Reinhart seine Attraktivität ein. Im Romanverlauf verhält sich der Sexappeal des Protagonisten immer genau proportional zur Höhe des ökonomischen, sozialen und vor allem kulturellen Kapitals, das er zu akkumulieren und in seinen Habitus umzusetzen vermag. Als gescheiterter Künstler und erfolgloser Bürger verliert er nacheinander seine beiden Freundinnen, Yvonne und Hortense, an ökonomisch und gesellschaftlich erfolgreichere Männer. Vorübergehend arbeitslos, rutscht Reinhart an den untersten Rand der Gesellschaft ab, wo er einer auch im moralischen Sinn schmutzigen Armut begegnet. Das Bewusstsein, als Mittel- und Stellenloser selbst Teil dieses Milieus geworden zu sein, geht mit einem wachsenden Identitätsverlust des Protagonisten einher. Nach einem längeren Aufenthalt in der Psychiatrie bescheidet sich Reinhart mit jener subalternen Existenz, die in *Jürg Reinhart* noch den ‹Balkanslawen› vorbehalten war: Er wird Diener.

Letztlich soll es allerdings ein biologischer Faktor sein, der den sozialen Absturz rapide beschleunigt und Reinhart jegliche Aufstiegshoffnungen raubt. Seine Überzeugung, als uneheliches Kind verunreinigtes «Bastard»-Blut und infolgedessen kein Recht auf Fortpflanzung zu haben, macht ihm ein Weiterleben endlich ganz unmöglich. Dabei folgt sein Suizid durchaus einer inneren ‹Logik›, jedenfalls wenn man die «jugendliche Vorgeschichte» des Romans mit in Betracht zieht. Denn die Passagen in *Jürg Reinhart*, in denen eugenisches Gedankengut mit Fragen der Sterbehilfe verknüpft wird, hatte Frisch für die Zusammenfassung der 1944 erschienenen Romanfortsetzung nicht gestrichen. Mit der «Entdeckung» seines angeblich unreinen Blutes verliert Reinhart einen zentralen Aspekt seines Selbstbildes. Oder anders formuliert: Das ausgegrenzte schmutzige ‹Andere› scheint zu ‹böser› Letzt im Innersten des vermeintlich reinen ‹Eigenen› angekommen zu sein, wo es, Reinharts und eben nicht nur Reinharts Ideologie folgend, zu dessen Vernichtung führt.

Hier zeigen sich die Anschlussstellen von *J'adore ce qui me brûle* zum zeitgenössischen Eugenikdiskurs, der in unterschiedlichen Ausprägungen auch und gerade in der Schweiz große Verbreitung fand. Degenerationstheorien etwa wurden nicht zuletzt dank der international renommierten psychiatrischen Forschung eines Auguste Forel und Eugen Bleuler in der Schweizer Öffentlichkeit und insbesondere am Forschungsstandort Zürich breit rezipiert. Es ist kaum denkbar, dass Frisch von dieser Forschung nichts mitbekommen hat, zumal er in Zürich studiert und vom ersten Semester an Vorlesungen und andere Veranstaltungen zu (Kriminal-)Psychologie, Charakterkunde und Soziologie besucht hat. Ausdruck einer Rezeption von Forels und Bleulers populären Schriften, in denen unter anderem vor der degenerativen Wirkung des Alkohols gewarnt wird, könnte Reinharts Befürchtung sein, der Alkoholismus seines vermeintlichen Vaters habe sein Erbgut geschädigt.

Mit der Vererbungs- und Degenerationsthematik kam Frisch auch durch seine frühe Auseinandersetzung mit dem Naturalismus in Berührung. Vor allem *J'adore ce qui me brûle*, aber auch schon *Jürg Reinhart* sind von dieser Rezeption beeinflusst. Parallelen bestehen insbesondere zu Gerhart Hauptmanns Drama *Vor Sonnenaufgang*, das Frisch ziemlich sicher kannte, und Henrik Ibsens *Gespenstern*, an die sich Hauptmanns Stück nicht nur thematisch stark anlehnt. Zu den *Gespenstern*, die der frühe Ibsen-Leser Frisch vermutlich bereits in der Gymnasialzeit gelesen hatte, besteht denn auch ein relativ hoher Grad an intertextueller Intensität. In ähnlicher Weise wie in den *Gespenstern* und in *Vor Sonnenaufgang* wird in *J'adore ce qui me brûle* die Degenerationsthematik im Zusammenhang mit Alkoholismus, unehelicher Nachkommenschaft, Suizid und – in der Erstfassung mit integrierter *Jürg-Reinhart*-Synopse – Sterbehilfe verhandelt.

In *J'adore ce qui me brûle* werden eugenische und sozialdarwinistische Vorstellungen mit der aristokratischen Herkunftsideologie des patrizischen Großbürgertums verquickt. Dessen Repräsentant, Hortenses Vater, rechtfertigt die Politik der standesgemäßen Heirat, indem er sie in Analogie zur Hundezucht stellt, deren Ziel es sei, Reinrassigkeit zu bewahren und «Bastarde jeder Art» zu verhindern. Reinhart übernimmt teilweise wortwörtlich diese Ausführungen des Obersts, als er sich vor seinem Suizid Rechenschaft über den biologischen Unwert seines angeblich ‹verunreinigten› «Bastard»-Blutes gibt. Die fragwürdigen Ansichten der beiden Männer bleiben im Roman zwar nicht unwidersprochen, doch die Fürsprecherin der Gegenseite, Hortense, vermag sowohl ihrem Vater wie auch Reinhart argumentativ nichts entgegenzusetzen. Obwohl sie deren «tödlich[es]» Denken als typisch männliches verurteilt, kann sie nur mit ihrem ‹weiblichen Gefühl› gegen diese ‹männliche Logik› opponieren. Ihre Gegenposition wirkt umso schwächer, als sie mit ihrer instinktsicheren Wahl des Ehepartners jenes biologistische Denken beglaubigt, das sie als rebellierendes Mädchen noch abgelehnt hatte. Überdies erweist sich auch der heterodiegetische Erzähler als anfällig für eine solche Denkweise, wenn er durchaus nicht immer aus Figurensicht und seltsam redundant die Schönheit gesunder Körper beschreibt.

Explizit schön und gesund sind die von Reinhart beneideten Bürgerssöhne und -töchter. Dieser Neid des Künstlers auf die gesunden und ‹lebenstauglicheren› Bürger wurde in der Forschung bereits vor der Folie von Thomas Manns *Tonio Kröger* gelesen. Übersehen wurde dabei, dass es nicht nur bei Mann, sondern auch bei Frisch blonde und blauäugige, mithin ‹arisch› markierte Figuren sind, die sich solch gesunder und wohlgestalteter Körper erfreuen. Insofern als in *J'adore ce qui me brûle* Gesundheit und Schönheit diese rassische Zuordnung erfährt und sich der sich selbst als krank und ‹lebensunwert› empfindende Protagonist das Leben nimmt, erfüllt Frischs Roman ein rassenhygienisches Skript. Die Erstausgabe von 1944 weicht davon etwas ab, weil dort, in der *Jürg-Reinhart*-Synopse, eine blonde Norddeutsche von Krankheit und Tod betroffen ist. Allerdings sieht auch sie in ihrem Tod einen eugenischen Nutzen, wenn sie glaubt, ihrem «Vaterland» einen «Dienst» zu erweisen, indem sie mit ihrem «verbraucht[en] Blut» keine Nachkommen hat und stirbt.

Die Forschung zu *J'adore ce qui me brûle*, die sich konsequent auf die Zweitfassung von 1957 abstützt und Reinharts «jugendliche Vorgeschichte» außer Acht lässt, sieht im Suizid des Protagonisten am Romanschluss eine Widerlegung von Reinharts Ideologie und damit die Suspendierung des im Roman vertretenen extremen Gedankenguts. Den Text von seinem Ende her so zu lesen, bedeutete indes, gegenteilige Interpretationsangebote wie die verharmlosende, lyrisch verklärende Darstellung von Reinharts Tod zu unterschlagen

und die überwiegend neutrale, teils sogar affirmative Erzählhaltung gegenüber den im Romantext verbreiteten Ideologemen zu ignorieren.

Anders als etwa den antisemitischen und türkenfeindlichen Diskurs hat Frisch den Eugenikdiskurs mit der Romanfortsetzung von *Jürg Reinhart* in die späte Kriegs- und in die Nachkriegszeit überführt. Dass 1944 in keiner Rezension zu *J'adore* Anstoß an den eugenischen Inhalten dieses Romans genommen wurde, zeigt vermutlich nur, wie zeitgeistig Frischs Text in dieser Hinsicht war. Denn wie gesehen war eugenisches Denken damals auch in der Schweiz weit verbreitet, und das längst nicht nur in rechten Kreisen. Wenn sich indessen noch nach der Neuausgabe von 1957 und bis zur letzten Auflage von 2010 kaum jemand an solchem Gedankengut störte oder höchstens vage von einem «abgründig düster[en] Buch» die Rede war,[4] so ist das symptomatisch für die eigentümliche Rezeptionskarriere dieses Autors und seiner Werke. Denn das seit den Sechzigerjahren bei der Rezeption von Frischs Werken offenbar immer schon mitgedachte Bild eines fortschrittlichen, ideologiekritisch eingestellten Schriftstellers und linksintellektuellen Citoyens, wie es der Autor selbst der Öffentlichkeit suggerierte, scheint den unbefangenen Blick auf diesen Roman und das Frühwerk insgesamt gründlich verstellt zu haben.

4 Roman Bucheli, Kunst der Aufrichtigkeit. Zwei Biografen zu Max Frisch und die Neuedition seines frühen Romans *Die Schwierigen*, in: Neue Zürcher Zeitung, 30. November 2010.

# Bibliographie

## Max Frisch

Frisch, Max, Sport, in: Neue Zürcher Zeitung, 31. Oktober 1933.
— Volk auf Brettern, in: Neue Zürcher Zeitung, 11. Dezember 1933.
— Bilder vom Glärnisch, in: Neue Zürcher Zeitung, 10. August 1934.
— Vorbild Huber. Ein novellistischer Beitrag, in: Zürcher Illustrierte, 31. August 1934, erste Fortsetzung: 7. September 1934, zweite Fortsetzung: 14. September 1934.
— Wandern im Winter, in: Neue Zürcher Zeitung, 7. Dezember 1934.
— Tagebuch eines Soldaten, Teil 1, in: Neue Zürcher Zeitung, 16. September 1935.
— Winterlust im Keller, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Dezember 1935.
— Das Rätoromanische als vierte Landessprache, in: Tages-Anzeiger, 13. März 1936.
— Blätter aus dem Brotsack. Neue Folge, in: Neue Zürcher Zeitung, 23., 25., 27., 29., 30. Dezember 1940, 1. Januar 1941, in: ders., Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre, hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
— Blick in neue Schweizer Bücher, in: Neue Schweizer Rundschau 8 (1941), S. 504–512.
— J'adore ce qui me brûle, in: Neue Zürcher Zeitung, 30. Oktober 1943.
— Das Porträt, in: National-Zeitung, 5. Dezember 1943.
— J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen, Zürich: Atlantis, 1943.
— Was soll man über eine eigene Arbeit aussagen?, in: Das Bücherblatt 8 (1943), o. S.
— Aus dem Roman *J'adore ce qui me brûle*, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. April 1944.
— Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Zürich: Atlantis, $^{3}$1959.
— Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Zürich: Atlantis, 1970.
— Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle, Zürich: Atlantis, $^{9}$1977.
— Kein Sänger der Schweiz-AG, in: Der Spiegel 32 (1977), S. 120–122.
— Montauk. Eine Erzählung, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981 (suhrkamp taschenbuch, Bd. 700).
— Selbstanzeige [Juli 1948], in: Atlantis Almanach, Zürich: Atlantis, 1949, in: ders., Forderungen des Tages. Portraits, Skizzen, Reden 1943–1982, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, S. 35–41.

— Jonas und sein Veteran, in: Spectaculum. Sieben moderne Theaterstücke. Hermann Broch – Max Frisch – Ulrich Plenzdorf – Georg Seidel – Botho Strauß – Marlene Streeruwitz – Peter Weiss, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 27–66.

— Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, hg. von Hans Mayer, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

— und Johnson, Uwe, Der Briefwechsel. 1964–1983, hg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.

— «Im übrigen bin ich immer völlig allein». Briefwechsel mit der Mutter 1933. Eishockeyweltmeisterschaft in Prag. Reisefeuilletons, hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

— Einführung zu *Antwort aus der Stille*, Schweizer Landessender Beromünster, Studio Zürich, 1937, in: Max Frisch liest [Ton], *Antwort aus der Stille* [erster Radiobeitrag, 1937], «Der andorranische Jude» [aus: *Tagebuch 1, 1946–1949*], «Mein letzter Flug» [aus: *Homo faber*], «Tonband» [aus: *Mein Name sei Gantenbein*]. Originalmitschnitte von Schweizer Radio DRS. Zusammenstellung und Präsentation von Hans-Ulrich Probst, Zürich: Schweizer Radio DRS, 2001.

— Journalistische Arbeiten 1931–1939, hg. von Carsten Niemann unter Mitwirkung von Walter Obschlager, Hannover: Niedersächsisches Staatstheater, 2001 (Prinzenstraße, Bd. 11).

— Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen, hg. von Daniel de Vin, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

— Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.

— Entwürfe zu einem dritten Tagebuch, hg. von Peter von Matt, Berlin: Suhrkamp, 2010.

— Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011 (Suhrkamp Taschenbuch).

— An Answer from the Silence. A Story from the Mountains, Chicago: The University of Chicago Press [distributed for Seagull Books], 2011.

— Odpověď z ticha, Zlín: Archa, 2012.

— Il silenzio. Un racconto dalla montagna, Bracciano: Del Vecchio Editore, 2013.

— Aus dem Berliner Journal, hg. von Thomas Sträßle unter Mitarbeit von Margit Unser, Berlin: Suhrkamp, 2014.

Landolt, Patrik und Simmen, Andreas, Ohne Widerstand – keine Hoffnung. Fragen an Max Frisch, in: Die Wochenzeitung, 10. Oktober 1986 [Frisch, Max, Ohne Widerstand – keine Hoffnung. Ein Gespräch, in: ders., Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre, hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 470–488].

# Quellenliteratur

Allenbach, Thomas, Denken in der Zeit. Interview mit Matthias von Gunten, in: Der Bund, 20. März 2008.

Andersen, H. C., Gesammelte Märchen, Leipzig: Schmidt & Günther, 1938.

Anonym, *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen*, in: Tages-Anzeiger, 13. April 1938.

Arnet, Edwin, *Antwort aus der Stille* von Max Frisch, in: Neue Zürcher Zeitung, 28. November 1937.

Arnim, Achim von, Über die Kennzeichen des Judentums (1811), in: ders., Werke in sechs Bänden, Bd. 6: Schriften, hg. von Roswitha Burwick et al., Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 72), S. 362–387.

Arnold, Heinz Ludwig, Gespräch mit Max Frisch, in: ders., Gespräche mit Schriftstellern. Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff, München: Beck, 1975 (Beck'sche Schwarze Reihe, Bd. 134), S. 9–73.

Baedeker, Karl, Dalmatien und die Adria. Westliches Südslawien – Bosnien – Budapest – Istrien – Albanien. Handbuch für Reisende, Leipzig: Baedeker, 1929 (Baedekers Reisehandbücher).

Barth, Karl, Die Kirchliche Dogmatik. Die Lehre vom Wort Gottes, Bd. I.2, Zollikon: Verlag der Evangelischen Buchhandlung, 1938.

— Der Römerbrief (Zweite Fassung) 1922, hg. von Cornelis von der Kooi und Katja Tolstaja, Zürich: TVZ, 2010 (Gesamtausgabe, Abt. 2, Bd. 47).

Beauvoir, Simone de, Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, [12]2012.

Bienek, Horst, [Interview mit] Max Frisch, in: ders., Werkstattgespräche mit Schriftstellern, München: Hanser, 1962, S. 21–32.

Bloch, Ernst, Spengler und Russland, in: ders., Werkausgabe, Bd. 9: Literarische Aufsätze, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 558), S. 61–66.

Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung, in: Bundesblatt 2.50 (14. Dezember 1938), S. 985–1035.

Bourdieu, Pierre, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (Hg.), Soziale Ungleichheiten, Göttingen: Schwartz, 1983 (Soziale Welt, Sonderband 2).

c. c., Max Frisch, *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*, in: Der Bund, 23. August 1970.

Colette, Claudine in Paris, München: Ullstein, 2003 (Ullstein Taschenbuch, Bd. 25698).

Der Schweizer Verlag. Eine Orientierung über das schweizerische Verlagsschaffen der Gegenwart, Zürich: Schweizerischer Buchhändler- und Verleger-Verein, 1961.
Dreyer, Aloys, Geschichte der alpinen Literatur. Ein Abriss, München: Gesellschaft Alpiner Bücherfreunde, 1938.
Ermatinger, Emil, Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher, auf Grund der Biographie Jakob Baechtolds dargestellt und hg. von Emil Ermatinger, Bd. 1, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., 1915.
— Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte, Leipzig und Berlin: Teubner, 1921.
— Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München: Beck, 1933.
Etter, Philipp, Sinn der Landesverteidigung. Ansprache von Bundesrat Philipp Etter zur Eröffnung der Zürcher Hochschulwoche für die Landesverteidigung am 11. Mai 1936 in der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Aarau: Sauerländer & Co., 1936.
Faesi, Robert, Zürcher Idylle, Zürich: Schulthess, 1908.
— Tradition und Gegenwart der deutsch-schweizerischen Literatur, in: ders., Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Zehn Essays, Zürich et al.: Amalthea, 1922.
— (Hg.), Die Ernte schweizerischer Lyrik. Deutsche, französische, italienische, rätoromanische und lateinische Gedichte und Volkslieder, Zürich et al.: Rascher, 1928.
— Heimat und Genius. Festblätter zur schweizerischen Geistesgeschichte, Frauenfeld: Huber, 1933.
— Ein junger Schweizer, in: Literaturblatt der Basler Nachrichten, 9. Dezember 1934.
— et al., Letzte Reife. Neue Folge. Novellen, Zürich: Orell Füssli, 1934.
— Das Antlitz der Erde, Leipzig: Insel, 1936.
— Lernen und Wissen – Denken und Dichten. Das geistige Leben der Schweiz, in: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, hg. von der Schweizerischen Landesausstellung 1939, Bd. 2, Zürich: Atlantis, 1940.
Fontane, Theodor, *Gustav Freytag: Soll und Haben. Ein Roman in drei Bänden*, in: ders., Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, Bd. 1: Aufsätze und Aufzeichnungen, hg. von Jürgen Kolbe, München: Hanser, 1969 (Sämtliche Werke), S. 293–308.
— Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes, bearbeitet von Katrin Seebacher, Berlin: Aufbau, 1997 (Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk, Bd. 6).
Forel, Auguste, Hygiene der Nerven und des Geistes im kranken und gesunden Zustande, Stuttgart: Moritz, 1903 (Bibliothek der Gesundheitspflege, Bd. 9).
— Die sexuelle Frage, Zürich: Rascher, [17]1942.
Freud, Sigmund, Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, hg. von Anna Freud et al., Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

Freytag, Gustav, Soll und Haben. Roman in sechs Büchern. Mit einem Nachwort von Hans Mayer, München: Hanser, 1977.

Galton, Francis, Genie und Vererbung. Autorisierte Übersetzung von Otto Neurath und Anna Schapire-Neurath, Leipzig: Kröner, 1907.

Gasser, Manuel, Ein Schweizer Roman. Max Frisch: *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, in: Die Weltwoche, 31. März 1944.

— o. T., in: Die Weltwoche, 5. Juni 1970.

Gennep, Arnold van, Les rites de passage. Étude systematique des rites de la porte et du seuil, Paris: E. Nourry, 1909.

Graf, Roman, Niedergang, München: Knaus, 2013.

Greyerz, Otto von, Die Alpen in der Dichtung, in: Schweizer Monatshefte 12.2 (1932), S. 74–86.

— Alpendichtung, in: ders., Sprache – Dichtung – Heimat. Studien, Aufsätze und Vorträge über Sprache und Schrifttum der deutschen Schweiz und der östlichen deutschen Alpenländer, Bern: Francke, 1933, S. 7–71.

Hage, Volker, «Ich bin auf Erfahrung angewiesen». Volker Hage im Gespräch mit Max Frisch, in: ders. (Hg.), Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin: Suhrkamp, 2011, S. 213–244.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Werke in zwanzig Bänden, Bd. 12: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976 (Theorie Werkausgabe).

Herder, Johann Gottfried, Werke, hg. von Wolfgang Proß, München und Wien: Hanser, 1984–2002.

Hesse, Hermann, Sämtliche Werke, hg. von Volker Michels, Bd. 3: Die Romane, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Hohl, Ludwig, Bergfahrt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

— Bergfahrt, Berlin: Suhrkamp, 2014 (Bibliothek Suhrkamp, Bd. 1484).

Hürlimann, Martin, Zeitgenosse aus der Enge, Frauenfeld: Huber, 1977.

Ibsen, Henrik, Gespenster. Ein Familiendrama in drei Akten, in: ders., Sämtliche Werke, hg. von Julius Elias und Paul Schlenther, Bd. 4, Berlin: Fischer, [83–89]1921.

Im 110. Jahr. Almanach der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart im Jahre der Wiedererrichtung ihres Verlagshauses, 1848–1858, Stuttgart: DVA, 1958.

Jung, C. G., Freud und die Psychoanalyse, hg. von Franz Riklin, Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüf, Olten und Freiburg im Breisgau: Walter, [3]1985.

Keller, Gottfried, Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe, hg. von Walter Morgenthaler et al., Basel: Stroemfeld, und Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1996 ff.

Korrodi, Eduard, Seldwylergeist und Schweizergeist, in: ders., Schweizerische Literaturbriefe, Frauenfeld und Leipzig: o. V., 1918, S. 1–25.

— Gespräch mit einem jungen Autor, in: Neue Zürcher Zeitung, 14. Oktober 1934.

— Ein Roman von Max Frisch. *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. April 1944.

Kracauer, Siegfried, Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland (1930), in: ders., Werke, Bd. 1: Soziologie als Wissenschaft; Der Detektiv-Roman; Die Angestellten, hg. von Inka Mülder-Bach und Ingrid Belke, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, S. 211–310.

Kramberg, Karl Heinz, Rätsel der Turandot, in: Süddeutsche Zeitung, 1./2. Juni 1957.

Lavater, Johann Caspar, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, Bd. 3 (1777), Faksimiledruck der Ausgabe 1775–1778, Zürich: Orell Füssli, 1969.

Mann, Thomas, Über mich selbst. Autobiographische Schriften. Mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin, Frankfurt am Main: Fischer, 1983 (Gesammelte Werke in Einzelbänden, Bd. 20).

— Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hg. von Heinrich Detering et al., Frankfurt am Main: Fischer, 2002 ff.

May, Karl, Werke. Historisch-kritische Ausgabe für die Karl May-Stiftung, hg. von Hermann Wiedenroth und Hans Wollschläger, Nördlingen: Greno Verlagsgesellschaft, 1988.

Meyenburg, Hanns von, Die Schipf in Herrliberg. Chronik eines Landgutes am Zürichsee, Zürich: Berichthaus, 1957.

Morgenthaler, Hans, Ihr Berge. Stimmungsbilder aus einem Bergsteiger-Tagebuch, Zürich und Leipzig: Orell Füssli, 1916.

— In der Stadt. Die Beichte des Karl von Allmen, Grenchen: Spaten, 1950.

Nadler, Josef, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Leipzig und Zürich: Grethlein & Co., 1932.

Nietzsche, Friedrich, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, und Berlin und New York: de Gruyter, 1980–1993.

Niggli, Martha, Der Rödendalhof, Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1941.

Petrarca, Francesco, Die Besteigung des Mont Ventoux. Lateinisch/Deutsch, hg. und übers. von Kurt Steinmann, Stuttgart: Reclam, 1995.

Piderit, Theodor, Wissenschaftliches System von der Mimik und Physiognomik, Detmold: Klingenberg, 1867.

Poesche, Theodor, Die Arier. Ein Beitrag zur Historischen Anthropologie, Jena: Constenoble, 1878.

Preradović, Paula von, Oleander im Juni (1933), in: dies., Gesammelte Werke, hg. von Kurt Eigl, Wien: Fritz Molden, 1967.

Reynold, Gonzague de, Les Bannières flammées. Poèmes (1904–1915), Lausanne: Payot, 1915.

Scheffler, Ingrid, Albin Zollinger, Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt als Publizisten, Frankfurt am Main: Lang, 1986 [Interview mit Max Frisch vom 8. Juli 1981].

Schiller, Friedrich, Werke und Briefe in zwölf Bänden, hg. von Otto Dann et al., Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988–2004 (Bibliothek deutscher Klassiker).

Schlegel, August Wilhelm, Kritische Ausgabe der Vorlesungen, Bd. 3: Vorlesungen über Enzyklopädie [1803], hg. von Frank Jolles und Edith Höltenschmidt, Paderborn et al.: Schöningh, 2006.

Schudt, Johann Jacob, Jüdische Merckwürdigkeiten, Frankfurt am Main und Leipzig: o. V., 1714. Nachdruck, Berlin: Lamm, 1922.

Schulze-Maizier, Friedrich, Deutsche Selbstkritik. Problem der nationalen Selbstkritik im neueren deutschen Schrifttum, Berlin: Lambert Schneider, 1932.

Simmel, Georg, Zur Ästhetik der Alpen, in: ders., Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918, Bd. 1, hg. von Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001 (Gesamtausgabe, Bd. 12), S. 162–169.

Spengler, Oswald, Preußentum und Sozialismus, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1924.

— Das Doppelantlitz Russlands und die deutschen Ostprobleme. Vortrag gehalten am 14. Februar 1922, in: ders., Politische Schriften, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1933, S. 107–126.

— Pessimismus?, in: ders., Reden und Aufsätze [1921], München: Beck, [3]1951, S. 63–79.

— Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band. Mit einem Nachwort von Detlef Felken, München: Beck, 1998.

Spyri, Johanna, Heidis Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und solche, die Kinder lieb haben, neu durchgesehen von Schulrat Alexander Troll. Mit Bildern von Karl Mühlmeister, Reutlingen: Ensslin & Laiblins, 1932.

Stephen, Leslie, The Playground of Europe, London: Longmans, Green and Co., 1871.

Stifter, Adalbert, Brigitta, in: ders., Studien, Bd. 5, hg. von Helmut Bergner und Ulrich Dittmann, Stuttgart et al.: Kohlhammer, 1982, Buchfassungen: Bd. 2 (Werke und Briefe: Historisch-Kritische Gesamtausgabe, Bd. 1.5).

Tours, Grégoire de, Histoire des Francs: en un volume, Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Les classiques de l'histoire de France au moyen âge, Bd. 27–28).

UIAA Dokumentations- und Informationskommission, Die Viertausender der Alpen, in: UIAA-Bulletin 145 (1994), S. 9–16, hier S. 15, www.theuiaa.org/upload_area/files/1/The_4000m_peaks_of_ the_European_Alps.pdf. Stand: 20. September 2015.

Verbindung der Schweizer Ärztinnen und Ärzte, Standesordnung FMH, Art. 14, 1. Juli 1997 (letzte Revision am 30. April 2003), in: www.faktorplus.ch/pdf/standesordnung.pdf, Stand: 6. April 2013.

Walter, Hans, *J'adore ce qui me brûle*. Der neue Roman von Max Frisch, in: Luzerner Tagblatt, 10. Juni 1944.

Weber, Max, Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Vollständige Ausgabe. Herausgegeben und eingeleitet von Dirk Kaesler, München: Beck, [3]2010.

Weininger, Otto, Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung, München: Matthes & Seitz, 1980 [Nachdruck der 1. Auflage, Wien: Braumüller, 1903].

Wertvolle Neuerscheinungen der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1934.

Wetzel, Hans, 175 Jahre DVA. Die deutsche Verlags-Anstalt von 1831 bis 2006, München: DVA, 2006.

Wiechert, Ernst, Das einfache Leben, München: Langen/Müller, 1939.

Zürcher Bibel, Zürich: Theologischer Verlag, 2007.

## Sekundärliteratur

Achrainer, Martin, «So, jetzt sind wir ganz unter uns!» Antisemitismus im Alpenverein, in: Loewy, Hanno und Milchram, Gerhard (Hg.), «Hast du meine Alpen gesehen?» Eine jüdische Beziehungsgeschichte. Herausgegeben für das Jüdische Museum Hohenems und das Jüdische Museum Wien, Hohenems: Bucher, 2009, S. 288–317.

Adams, Carol J., The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory, New York: Continuum, 1990.

Affolter, Hanspeter, «Viele Anspielungen gehen ohnehin verloren». Autofiktion und Intertextualität in Max Frischs *Montauk* [voraussichtlich 2017].

Alberti, Elisa, Wandlungen einer Frauenfigur. Vergleichende Untersuchungen zu den *Turandot*-Bearbeitungen von Gozzi, Schiller, Puccini, Brecht, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2012 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII: Vergleichende Literaturwissenschaft, Bd. 132).

Albrecht, Monika, «Afrika hin und her?» Spurensuche zur Fremdwahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur der 1950er Jahre, in: Diallo, M. Moustapha und Göttsche, Dirk (Hg.), Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur, Bielefeld: Aisthesis, 2003, S. 101–160.

Althaus, Hans Peter, Mauscheln. Ein Wort als Waffe, Berlin: de Gruyter, 2002.

Amrein, Ursula, Diskurs der Mitte. Antimoderne Dichtungstheorien in der Schweizer Germanistik vor und nach 1945, in: Caduff, Corina et al. (Hg.), Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz, Zürich: Chronos, 2001, S. 43–64.

— «Los von Berlin!» Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das «Dritte Reich», Zürich: Chronos, 2004.

Amstädter, Rainer, Der Alpinismus. Kultur – Organisation – Politik, Wien: WUV-Universitätsverlag, 1996.

— Hinterstoisser Quergang, in: Anker, Daniel (Hg.), Eiger. Die vertikale Arena, Zürich: AS Verlag, [4]2008 (Bergmonografie, Bd. 3), S. 72–81.

Amstutz, Hans, Die Mundart im Schweizer Theater der dreissiger und vierziger Jahre, in: Sprachspiegel 53 (1997), S. 10–16.

Andermatt, Michael, Transformationen des Sakralen. Zur Literarisierung des Berges von der Aufklärung bis zur Gegenwart, in: Egli, Werner M. und Tomkowiak, Ingrid (Hg.), Berge, Zürich: Chronos, 2011, S. 65–89.

Anderson, Benedict, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, erweiterte Neuausgabe, Frankfurt am Main und New York: Campus, 1996.

Anker, Daniel, Schwieriger Riss. Eine Wand entzweit ein Land, in: ders. (Hg.), Eiger. Die vertikale Arena, Zürich: AS Verlag, [4]2008 (Bergmonografie, Bd. 3), S. 62–71.

Arburg, Hans-Georg von, Schweizer (National-)Literatur? Die Schweizer Literaturgeschichten von Josef Nadler und Emil Ermatinger und ihre Vorgeschichte, in: Caduff, Corina et al. (Hg.), Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz, Zürich: Chronos, 2001, S. 225–242.

Aschheim, Steven E., Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness, 1800–1923, Madison und London: University of Cambridge Press, [2]1999.

Aufmuth, Ulrich, Zur Psychologie des Bergsteigens, Frankfurt am Main: Fischer, 1988.

Backhaus, Fritz, «Hab'n Sie nicht den kleinen Cohn geseh'n?» Ein Schlager der Jahrhundertwende, in: Gold, Helmut et al. (Hg.), Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten, Heidelberg: Umschau/Braus, 1999 (Kataloge der Museumsstiftung Post und Telekommunikation, Bd. 4), S. 235–240.

Bänziger, Hans, Frisch und Dürrenmatt, Bern und München: Francke, 1960.

Băleanu, Avram Andrei, Der «ewige Jude», in: Schoeps, Julius H. und Schlör, Joachim (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München: Piper, 1995, S. 96–102.

Berger, Willy Richard, China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung, Köln und Wien: Böhlau, 1990 (Literatur und Leben. Neue Folge, Bd. 41).

Bering, Dietz, Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812–1933, Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.

Berman, Nina, Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900, Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1997.

Berman, Russel A., Enlightenment or Empire. Colonial Discourse in German Culture, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1998.

Berner Schriftstellerverein (Hg.), Berner Schrifttum der Gegenwart, 1925–1950, Bern: Francke, 1949.

Besslich, Barbara, Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler, Berlin: Akademie, 2002.

Bette, Karl-Heinrich, X-treme. Zur Soziologie des Abenteuer- und Risikosports, Bielefeld: transcript, 2004.

Bhabha, Homi K., Die Verortung der Kultur, Darmstadt: Stauffenburg, 2000 (Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikulturalität, Bd. 5).

— The Location of Culture, London und New York: Routledge, 2004 (Routledge Classics).

Bircher, Urs, Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911–1955, Zürich: Limmat, 1997.

Bohler, Liette, Der Mythos der Weiblichkeit im Werke Max Frischs, New York et al.: Lang, 1998.

Born, Karl Erich, Preußen im deutschen Kaiserreich 1871–1918. Führungsmacht des Reiches und Aufgehen im Reich, in: Neugebauer, Wolfgang (Hg.), Handbuch der preußischen Geschichte, Bd. 3: Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert und Große Themen der Geschichte Preußens, Berlin und New York: de Gruyter, 2001, S. 25–148.

Bovenschen, Silvia, Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

Börner, Mareike, Mädchenknospe – Spiegelkindlein. Die Kindfrau im Werk Theodor Storms, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 677).

Bradley, Brigitte L., Bewußtsein und Gesellschaft in Max Frischs *Jürg Reinhart* und *Die Schwierigen*. Textanalyse in Verbindung mit Alfred Adlers Individualpsychologie, in: Colloquia Germanica 3.1 (1983), S. 27–44.

Braungart, Georg, Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne, Tübingen: Niemeyer, 1995 (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 130).

Brändli, Sabine, «Sie rauchen wie ein Mann, Madame». Zur Ikonographie der rauchenden Frau im 19. und 20. Jahrhundert, in: Hengartner, Thomas und Merki, Christoph Maria (Hg.), Tabakfragen. Rauchen aus kulturwissenschaftlicher Sicht, Zürich: Chronos, 1996, S. 83–109.

Breggin, Benjamin, Fontane's Aesthetics of the Slavic Race, in: German Life and Letters 56.3 (2003), S. 213–222.

Bronfen, Elisabeth, Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, München: Kunstmann, 1994.

Bucheli, Roman, In der Vorschule des Pathos. Max Frischs Erzählung *Antwort aus der Stille* von 1937 ist in einer Neuausgabe erschienen, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. Oktober 2009.

— Kunst der Aufrichtigkeit. Zwei Biografen zu Max Frisch und die Neuedition seines frühen Romans *Die Schwierigen*, in: Neue Zürcher Zeitung, 30. November 2010.

Budde, Gunilla-Friedericke, Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009 (Geschichte kompakt).

Burger, Hermann, Stillers jüngerer Bruder. Zu Max Frischs *J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen*, in: ders., Als Autor auf der Stör, Frankfurt am Main: Fischer, 1987 (Collection S. Fischer, Bd. 53), S. 288–294.

Busch, Eberhard, Karl Barth – Einblicke in seine Theologie, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.

Butler, Michael, The Novels of Max Frisch, London: Wolff, 1976.

Charbon, Rémy, «Die Schweiz als Staat ist für mich kein Thema. Die Schweiz als Lebensraum schon». Zum Heimatbegriff in der Schweizer Literatur des 20. Jahrhunderts, in: Liptay, Fabienne, Marschall, Susanne und Solbach, Andreas (Hg.), Heimat. Suchbild und Suchbewegung, Remscheid: Gardez!, 2005 (Filmstudien, Bd. 25), S. 145–171.

Crenshaw, Kimberle, Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in: The University of Chicago Legal Forum 140 (1989), S. 1939–1967.

Daxelmüller, Christoph, Das «Mauscheln», in: Schoeps, Julius H. und Schlör, Joachim (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München und Zürich: Piper, 1995, S. 143–152.

Demandt, Alexander, Sternstunden der Geschichte, München: Beck, 2000.

Dinkel, Christoph, Die schweizerische Armenierhilfe. Chronik von 1896 bis in die Zwischenkriegszeit, in: Kieser, Hans-Lukas (Hg.), Die armenische Frage und die Schweiz (1896–1923), Zürich: Chronos, 1999, S. 187–210.

Douglas, Mary, Ritual, Reinheit und Gefährdung, in: Belliger, Andréa und Krieger, David J. (Hg.), Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, [3]2006, S. 77–96.

— Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo [1966], New York: Routledge, 2008 (Routledge Classics).

Dyer, Richard, White, London und New York: Routledge, 1997.

Eckart, Wolfgang U., Geschichte der Medizin, Heidelberg: Springer Medizin, 2005.

Efron, John M., Der reine und der schmutzige Jude, in: Gilman, Sander L. et al. (Hg.), «Der schejne Jid». Das Bild des «jüdischen Körpers» in Mythos und Ritual, Wien: Picus, 1998, S. 75–85.

Eger, Elizabeth, Bluestockings. Women of Reason from Enlightenment to Romanticism, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

Egger, Christoph, «Zeitgenosse» Frisch – noch immer? *Max Frisch Citoyen* von Matthias von Gunten will dem Staatsbürger Reverenz erweisen, in: Neue Zürcher Zeitung, 13. März 2008.

Eisenberg, Christiane, «English Sports» und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800–1939, Paderborn et al.: Schöningh, 1999.

Eliade, Mircea, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen der Religion, Frankfurt am Main: Insel, 1984.

Elsaghe, Yahya, «Sintflut» und «Gipfelkreuz». Säkularisationsphänomene in Max Frischs *Homo faber*, in: Weimarer Beiträge 40 (1994), S. 134–140.

— Der Antisemitismus und seine Fortschreibung in Max Frischs *Andorra. Stück in zwölf Bildern*, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), Juden. Bilder, München: Edition Text + Kritik, 2008 (Heft 180), S. 6–17.
— «[M]ein Düsseldorfer und ich». ‹Deutschland und die Deutschen› in *Homo faber*, in: Germanica 48.1 (2011), S. 111–130.
— Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von *Andorra* und *Homo faber*, Bielefeld: Aisthesis, 2014 (Figurationen des Anderen, Bd. 3).
Esselborn-Krumbiegel, Helga, Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend, in: Hesse, Hermann, Romane. Interpretationen, Stuttgart: Reclam, 1999 (Interpretationen), S. 29–51.
Felken, Detlev, Nachwort, in: Spengler, Oswald, Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band. Mit einem Nachwort von Detlef Felken, München: Beck, 1998, S. 1197–1217.
Fischer, Ernst und Füssel, Stephan, Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2: Die Weimarer Republik 1918–1933. Teil 2, Berlin und Boston: de Gruyter, 2012.
Fischer, Fritz, Die Außenpolitik des kaiserlichen Deutschland und der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, in: ders., Hitler war kein Betriebsunfall. Aufsätze, München: Beck, [2]1992 (Beck'sche Reihe, Bd. 459), S. 29–65.
Fischer, Nanda, Sport als Literatur. Traumhelden, Sportgirls und Geschlechterspiele. Zur Theorie und Praxis einer Inszenierung im 20. Jahrhundert, Eching: F&B, 1999.
Foppa, Daniel, Max Frisch und die NZZ, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2003.
Foucault, Michel, Andere Räume, in: Barck, Karlheinz et al. (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais, Leipzig: Reclam, 1993, S. 34–46.
Frevert, Ute, Das Militär als «Schule der Männlichkeit». Erwartungen, Angebote, Erfahrungen im 19. Jahrhundert, in: dies. (Hg.), Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart: Klett-Cotta, 1997 (Industrielle Welt, Bd. 58), S. 145–173.
Gilman, Sander L., Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden, in: ders., Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992 (rowohlts enzyklopädie), S. 253–280.
Girtler, Roland, Bergsteigen als Initiationsritual und die Suche nach dem Außeralltäglichen, in: König, Eugen und Lutz, Ronald (Hg.), Bewegungskulturen. Ansätze zu einer kritischen Anthropologie des Körpers, Sankt Augustin: Academia, 1995 (Sport, Spiele, Kämpfe, Bd. 3), S. 141–150.
Gisi, Lucas Marco, Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert, Berlin und New York: de Gruyter, 2007.

Grimm, Gerhard, Das «Balkan-Bild» des «Brockhaus» im 19. Jahrhundert, in: Elvert, Jürgen (Hg.), Der Balkan. Eine europäische Krisenregion in Geschichte und Gegenwart, Stuttgart: Steiner, 1997 (Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschaft, Beihefte, Bd. 16), S. 59–75.

Gubser, Martin, Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, Göttingen: Wallstein, 1998.

Günther, Dagmar, Alpine Quergänge. Kulturgeschichte des bürgerlichen Alpinismus (1870–1930), Frankfurt: Campus, 1998.

Hage, Volker, Max Frisch, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011 (Rowohlts Monographien, Bd. 616).

— (Hg.), Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten, Berlin: Suhrkamp, 2011.

Hahn, Hans, Die «Polenwirtschaft» in Gustav Freytags *Soll und Haben*, in: Krobb, Florian (Hg.), 150 Jahre *Soll und Haben.* Studien zu Gustav Freytags kontroversem Roman, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, S. 239–254.

Hall, Stuart, Der Westen und der Rest. Diskurs und Macht, in: ders., Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften, Bd. 2, hg. von Ulrich Mehlem et al., Hamburg: Argument, [2]2000, S. 137–179.

— Das Spektakel des ‹Anderen›, in: ders., Ideologie. Identität. Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, hg. von Juha Koivisto und Andreas Merkens, Hamburg: Argument, 2004, S. 108–166.

Hamacher, Bernd, «Wieviel Brüderlichkeit bedeutet Zeitgenossenschaft ohne Weiteres!», in: Liebrand, Claudia und Schößler, Franziska (Hg.), Textverkehr. Kafka und die Tradition, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 361–384.

Hamm, Peter, Leben in der Frageform. Max Frisch redivivus, in: ders., Die Kunst des Unmöglichen *oder* Jedes Ding hat (mindestens) drei Seiten, München: Hanser, 2007 (Edition Akzente), S. 189–203.

Hanika, Iris, Der Schweizer mit der Pfeife – Plätschernd, ablenkend und einschläfernd – so geht der Film *Max Frisch Citoyen* mit dem Schriftsteller um, in: Berliner Zeitung, 23. Oktober 2008.

Hanisch, Ernst, Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 2005.

Hanschmidt, Alwin, Panslawismus – Pangermanismus – Panromanismus. Übernationale Kultur oder machtpolitische Ideologien?, in: Laer, Hermann von und Scheer, Klaus-Dieter, Kultur und Kulturen, Münster: LIT, 2004, S. 139–162.

Hansen, Peter H., Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain, in: The Journal of British Studies 34.2 (1995), S. 300–324.

Haupt, Ursula, Weiblichkeit in Romanen Max Frischs, Frankfurt am Main et al.: Lang, 1996.

Hartmann, Christian et al. (Hg.): Hitler, *Mein Kampf*. Eine kritische Edition, 2 Bände, München und Berlin: Institut für Zeitgeschichte, 2016.

Hänggi, Marcel, Aber soll man das auch lesen?, in: Die Wochenzeitung, 22. Oktober 2009.
Hänsel, Rudolf et al. (Hg.), Hagers Handbuch der Pharmazeutischen Praxis, Bd. 4: Drogen, Berlin: Springer, 1992.
Heid, Ludger, «Der Ostjude», in: Schoeps, Julius H. und Schlör, Joachim (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München: Piper, 1995, S. 241–251.
Helbling, Barbara, Leitbilder im Wandel. Das Schweizer Lesebuch seit 1960, in: Schweizerisches Landesmuseum Zürich (Hg.), Die Erfindung der Schweiz 1848–1948. Bildentwürfe einer Nation, Zürich: Chronos, 1998, S. 456–462.
Hettling, Manfred, Die Schweiz als Erlebnis, in: Altermatt, Urs, Bosshart-Pfluger, Catherine und Tanner, Albert (Hg.), Die Konstruktion einer Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz, 18.–20. Jahrhundert, Zürich: Chronos, 1998 (Die Schweiz 1798–1848: Staat – Gesellschaft – Politik, Bd. 3), S. 19–31.
— Politische Bürgerlichkeit. Der Bürger zwischen Individualität und Vergesellschaftung und der Schweiz von 1860 bis 1918, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999 (Bürgertum, Bd. 13).
Hortitz, Nicoline, Die Sprache der Judenfeindschaft, in: Schoeps, Julius H. und Schlör, Joachim (Hg.), Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München: Piper, 1995, S. 19–40.
Hostettler, Yvan, Matterhorn. Gipfel der Werbung, Genf: Olizane, 1990.
Hödl, Klaus, Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle, Wien: Picus, 1997.
Hösch, Edgar, Die «Balkanisierung» – Vor- und Schreckbilder der Entstehung neuer Nationalstaaten, in: Lemberg, Hans (Hg.), Grenzen in Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert. Aktuelle Forschungsprobleme, Marburg: Herder-Institut, 2000 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung, Bd. 10), S. 79–95.
Hund, Wulf D., Rassismus, Bielefeld: transcript, 2007 (Einsichten. Themen der Soziologie).
Hungerbühler, Andrea, «Könige der Alpen». Zur Kultur des Bergführerberufs, Bielefeld: transcript, 2013 (Materialitäten, Bd. 19).
Huonker, Thomas, Diagnose: «moralisch defekt». Kastration, Sterilisation und Rassenhygiene im Dienst der Schweizer Sozialpolitik und Psychiatrie 1890–1970, Zürich: Orell Füssli, 2003.
Im Hof, Ulrich, Mythos Schweiz. Nation – Identität – Geschichte 1291–1991, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1991.
Isenberg, Noah, Cinematic Smoke: From Weimar to Hollywood, in: Gilman, Sander L. und Xun, Zhou (Hg.), Smoke. A Global History of Smoking, London: Reaktion Books, 2004, S. 248–255.
Isenschmid, Andreas, Max Frischs verstossener Roman, in: Tages-Anzeiger, 31. März 2001.
Jezernik, Božidar, Wild Europe. The Balkans in the Gaze of Western Travellers, London: Saqi, 2004.

Jorio, Marco, Die Schweiz und der Zweite Weltkrieg. Die Geistige Landesverteidigung und Bundesrat Philipp Etter, in: Allgemeine Schweizerische Militärzeitschrift 164.6 (1998), S. 23.

Joris, Elisabeth, Geschlechtshierarchische Arbeitsteilung und Integration der Frauen, in: Studer, Brigitte (Hg.), Etappen des Bundesstaates. Staats- und Nationsbildung der Schweiz, 1848–1998, Zürich: Chronos, 1998, S. 187–201.

— und Witzig, Heidi, Brave Frauen, aufmüpfige Weiber. Wie sich die Industrialisierung auf Alltag und Lebenszusammenhänge von Frauen auswirkte (1820–1940), Zürich: Chronos, [3]1995.

Jurgensen, Manfred, Max Frisch. Die Romane: Interpretationen, Bern et al.: Francke, [2]1976.

Kabić, Slavija, Max Frischs Schicksalsreise nach Dubrovnik 1933. Zu Frischs Roman *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt,* in: Zagreber Germanistische Beiträge 13 (2004), S. 229–253.

Keller, Florian, Mutiger Intellektueller im Dunstkreis der Weltpolitik, in: Tages-Anzeiger, 23. Januar 2008.

Ketelsen, Uwe-K., Der koloniale Diskurs und die Öffnung des europäischen Ostens im deutschen Roman, in: Dagab, Mihran et al. (Hg.), Kolonialismus. Kolonialdiskurs und Genozid, München: Fink, 2004 (Genozid und Gedächtnis), S. 67–94.

Kieser, Rolf, L'autocensure dans l'œuvre de jeunesse de Max Frisch. Un été pendant lequel il avait vécu sa jeunesse, in: Battiston-Zuliani, Régine und Forget, Philippe (Hg.), Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité, Paris: Éditions du temps, 2001, S. 33–56.

Kilcher, Andreas B., Max Frisch. Leben – Werk – Wirkung, Berlin: Suhrkamp, 2011 (Suhrkamp BasisBiographie, Bd. 50).

Kittsteiner, Heinz Dieter, Oswald Spengler zwischen «Untergang des Abendlandes» und «Preußischem Sozialismus», in: Hardtwig, Wolfgang und Schütz, Erhard (Hg.), Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Stuttgart: Steiner, 2005 (Stiftung Bundespräsident-Theodor-Heuss-Haus, Wissenschaftliche Reihe, Bd. 7), S. 309–330.

Klee, Ernst, «Euthanasie» im NS-Staat. Die «Vernichtung lebensunwerten Lebens», Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1985.

Knapp, Mona, «Die Frau ist ein Mensch, bevor man sie liebt, manchmal auch nachher …» Kritisches zur Gestaltung der Frau in Frischtexten, in: Knapp, Gerhard P. (Hg.), Max Frisch. Aspekte des Bühnenwerks, Bern et al.: Lang, 1979 (Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 2), S. 73–105.

Knittel, Anton Philipp, Buch-Führungen. Max Frischs *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*, in: Wirkendes Wort 43.1 (1993), S. 115–120.

Koch-Mertens, Wiebke, Der Mensch und seine Kleider. Die Kulturgeschichte der Mode vom 19. bis 20. Jahrhundert, Bd. 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert, St. Gallen: Typotron, 2003.

Kohl, Karl-Heinz, Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation, Berlin: Medusa, 1981.

Konrad, Werner, Max Frischs *Die Chinesische Mauer*. Ein Paradigma f*ü*r seine Oswald-Spengler-Rezeption, Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1990 (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 47).

Koschorke, Albrecht, Die heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2000.

— Die Männer und die Moderne, in: Asholt, Wolfgang und Fähnders, Walter (Hg.), Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung, Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 2000 (Avant garde, Bd. 14), S. 141–162.

Kracauer, Siegfried, Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, Frankfurt am Main: Suhrkamp, [2]1993.

Kraus, Hans-Christof, «Untergang des Abendlandes». Russland im Geschichtsdenken Oswald Spenglers, in: Koenen, Gerd und Kopelew, Lew (Hg.), Deutschland und die Russische Revolution 1917–1924, München: Fink, 1998 (West-östliche Spiegelungen, Reihe A: Russen und Russland aus deutscher Sicht, Bd. 5), S. 277–312.

Kreis, Georg, Schweizer Erinnerungsorte. Aus dem Speicher der Swissness, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2010.

Krekeler, Elmar, Matthias von Gunten zeigt Max Frischs Denken, in: Die Welt, 23. Oktober 2008.

Kristeva, Julia, Le Génie féminin. La vie, la folie, les mots. Hannah Arendt, Melanie Klein, Colette, Bd. 3: Colette, Paris: Fayard, 2004.

Kristiansen, Børge, Max Frisch und Friedrich Nietzsche. Zur Bedeutung und Funktion lebensphilosophischer Orientierung im Frühwerk Frischs, in: Ekmann, Bjørn, Kristiansen, Børge und Schmöe, Friedrich (Hg.), Literatur und Philosophie. Kopenhagener Kolloquien zur deutschen Literatur. Vorträge des Kolloquiums am 11. und 12. Oktober 1982, München: Fink, 1983, S. 164–205.

Kunne, Andrea, Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur, Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 1991 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 95).

Kunstmann, Heinrich, Die Slawen. Ihr Name, ihre Wanderung nach Europa und die Anfänge der russischen Geschichte in historisch-onomastischer Sicht, Stuttgart: Steiner, 1996.

Kuoni, Konrad, Der Gotthard gewinnt das Alpenbahnringen, in: Kohle, Strom und Schienen. Die Eisenbahn erobert die Schweiz, hg. von Verkehrshaus der Schweiz, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1997, S. 144–164.

Kurz, Hans Rudolf, Geschichte der Schweizer Armee, Frauenfeld: Huber, 1985.

Lafond-Kettlitz, Barbara, Max Frisch – Ludwig Hohl. Literarische Alpenlandschaften und Heimatbegriff im Vergleich anhand ihres Briefwechsels und der Erzählungen *Antwort aus der Stille* und *Bergfahrt*, in: Battiston, Régine und Unser,

Margit (Hg.), Max Frisch. Sein Werk im Kontext der europäischen Literatur seiner Zeit, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, S. 69–90.

Läubli, Martina, Sture Esel am Berg. Roman Grafs *Niedergang*, in: Neue Zürcher Zeitung, 15. Oktober 2013.

Lehmann, Albrecht, Der deutsche Wald, in: Etienne, François und Schulze, Hagen (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 3, München: Beck, 2001, S. 187–200.

Lehmann, Jürgen, Russland, in: Engel, Manfred (Hg.), Rilke-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004, S. 98–111.

Lehmke, Thomas, Einleitung. Die Tyrannei der Zukunft. Gilbert Keith Chesterton und die Paradoxien der Eugenik, in: Chesterton, Gilbert Keith, Eugenik und andere Übel, hg. von Thomas Lehmke, Berlin: Suhrkamp, 2014, S. 9–67.

Lengwiler, Martin, Männlichkeit und Nervenstärke. Zur Bedeutung von Militär und Krieg für die Gründung des Bundesstaates, in: Blattmann, Lynn und Meier, Irène (Hg.), Männerbund und Bundesstaat. Über die politische Kultur in der Schweiz, Zürich: Orell Füssli, 1998, S. 120–137.

Lewis, Reina, Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation, London: Routledge, 1996.

Loetscher, Hugo, Max Frisch – erschwerte Verehrung, in: ders., Lesen statt Klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz, Zürich: Diogenes, 2003, S. 234–262.

Loquai, Franz, Hamlet und Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert, Stuttgart und Weimar: Metzler, 1993.

Mar Castro Varela, María do und Dhawan, Nikita, Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, Bielefeld: transcript, 2005 (Cultural Studies, Bd. 12).

Maras, Konstadinos, Philhellenismus. Eine Frühform europäischer Integration, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.

Marchal, Guy P., Schweizer Gebrauchsgeschichte. Geschichtsbilder, Mythenbildung und nationale Identität, Basel: Schwabe, 2006.

Masiakowska, Dorota, Die Infamie der Diffamie. Zur Abwertung der Slawen bei Ernst Moritz Arndt und August Wilhelm Schlegel, in: Fischer, Hubertus (Hg.), Die Kunst der Infamie. Vom Sängerkrieg zum Medienkrieg, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2003, S. 169–200.

Mathieu, Jon, The Sacralization of Mountains in Europe during the Modern Age, in: Mountain Research and Development 26.4 (2006), S. 343–349.

— Die dritte Dimension. Eine vergleichende Geschichte der Berge in der Neuzeit, Basel: Schwabe, 2011 (Wirtschafts-, Sozial- und Umweltgeschichte, Bd. 3).

Matt, Beatrice von, Alle Küsten dieser Erde: Max Frischs Vorstoß zum Meer, in: dies., Mein Name ist Frisch, München: Nagel & Kimche, 2011, S. 27–51.

Matt, Peter von, Nachwort, in: Frisch, Max, Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, S. 149–172.

Mattioli, Aram, Zwischen Demokratie und totalitärer Diktatur. Gonzague de Reynold und die Tradition der autoritären Rechten in der Schweiz, Zürich: Orell Füssli, 1994.

Marquardt, Franka, Das «jüdische Männchen» am «Teich Bethesda». Zu den antisemitischen Spuren eines Schlittens in Gottfried Kellers *Kleider machen Leute*, in: KulturPoetik 9.2 (2009), S. 178–199.

Maurer, Michael, Kulturgeschichte. Eine Einführung, Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2008 (UTB 3060).

Merrifield, Doris Fulda, Das Bild der Frau bei Max Frisch, Freiburg im Breisgau: Becksmann, 1971.

Mesmer, Beatrix, Staatsbürgerinnen ohne Stimmrecht. Die Politik der schweizerischen Frauenverbände 1914–1971, Zürich: Chronos, 2007.

Mitchell, Dolores, Women and Nineteenth-Century Images of Smoking, in: Gilman, Sander L. und Xun, Zhou (Hg.), Smoke. A Global History of Smoking, London: Reaktion Books, 2004, S. 294–303.

Moser, Josef, Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er-Jahren: Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47 (1997), S. 685–708.

Mosse, George L., Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit, Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

— Die Geschichte des Rassismus in Europa, Frankfurt am Main: Fischer, [2]2006 (Die Zeit des Nationalsozialismus).

Musgrave, Marian E., Die Evolution der Figur des Negers in den Werken Max Frischs, in Schmitz, Walter (Hg.), Materialien zu Max Frisch *Stiller*, 2 Bände, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978 (suhrkamp taschenbuch, Bd. 419), Bd. 1, S. 201–208.

Müller, Dominik, Der liberale Bundesstaat (1830–1848–1914), in: Rusterholz, Peter und Solbach, Andreas (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2007, S. 104–173.

Müller, Hanns-Marcus, «Bizepsaristokraten». Sport als Thema der essayistischen Literatur zwischen 1880 und 1930, Bielefeld: Aisthesis, 2004.

Müller, Lothar, Der Gipfelstürmer als Massenmensch. Zur Wiederveröffentlichung von Max Frischs Bergerzählung *Antwort aus der Stille* aus dem Jahr 1937, in: Süddeutsche Zeitung, 5. November 2009.

Nenno, Nancy P., Projections on Blank Space. Landscape, Nationality, and Identity in *Der Zauberberg*, in: Vaget, Hans Rudolf (Hg.), «The Magic Mountain». A Casebook, Oxford: Oxford University Press, 2008, S. 95–122.

Nipperdey, Thomas, Deutsche Geschichte 1866–1918, Erster Band: Arbeitswelt und Bürgergeist, München: Beck, [3]1993.

— Deutsche Geschichte 1866–1918, Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie, München: Beck, 1998.

Obschlager, Walter, «In diesen Wald hineingehen und schauen, wo es einen hinführt.» Max Frisch und das Geld, in: Quarto 20 (2005), S. 33–36.

Orlowski, Hubert, «Polnische Wirtschaft». Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit, Wiesbaden: Harrassowitz, 1996 (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund, Bd. 21).

Osterhammel, Jürgen, Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München: Beck, 1998.

Otto, Rudolf, Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, München: Beck, 1991 (Beck'sche Reihe, Bd. 328).

Pellin, Elio, «Mit dampfendem Leib». Sportliche Körper bei Ludwig Hohl, Annemarie Schwarzenbach, Walther Kauer und Lorenz Lotmar, Zürich: Chronos, 2008.

Petersen, Jürgen H., Max Frisch, Stuttgart und Weimar: Metzler, [3]2002.

Pfister, Manfred und Broich, Ulrich (Hg.), Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer, 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 35).

Pickar, Gertrud B., «Kann man schreiben, ohne eine Rolle zu spielen?» Zur Problematik des fingierten Erzählens in *Stiller*, in: Knapp, Gerhard P. (Hg.), Max Frisch. Aspekte des Prosawerks, Bern, Frankfurt am Main und Las Vegas: Lang, 1978 (Studien zum Werk Max Frischs, Bd. 1), S. 77–102.

Polaschegg, Andrea, Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert, Berlin: de Gruyter, 2005.

Pratt, Mary Louise, Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation, London und New York: Routledge, [2]2008.

Purtschert, Patricia, Lüthi, Barbara und Falk, Francesca, Eine Bestandesaufnahme der postkolonialen Schweiz, in: dies. (Hg.), Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien, Bielefeld: transcript, 2012, S. 13–64.

Rapp, Christian, Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm, Wien: Sonderzahl, 1997.

Reichler, Claude, Entdeckung einer Landschaft. Reisende, Schriftsteller, Künstler und ihre Alpen, Zürich: Rotpunktverlag, 2005.

Reinacher, Pia, Küsse in der Gipfelhütte. Fingerübung, missglückt: Max Frischs frühe Erzählung *Antwort aus der Stille*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. Dezember 2009.

Reif, Heinz, Adel im 19. und 20. Jahrhundert, München: Oldenbourg, 1999 (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 55).

Rentschler, Eric, Hochgebirge und Moderne. Eine Standortbestimmung des Bergfilms, in: Horak, Jan-Christoph (Hg.), Berge, Licht und Traum. Dr. Arnold Fanck und der deutsche Bergfilm, München: Bruckmann, 1997 («Off»-Texte), S. 85–104.

— The Use and Abuse of Cinema. German Legacies from the Weimar Era to the Present, New York: Columbia University Press, 2015.

Rétif, François, Colette, Beauvoir und Kristeva: Gender und Genie, in: Link-Heer, Ursula, Hennigfeld, Ursula und Hörner, Fernand (Hg.), Literarische Gender-

theorie. Eros und Gesellschaft bei Proust und Colette, Bielefeld: transcript, 2006, S. 17–31.

Ristau, Andreas, «Die marxistische Weltpest». Das antimarxistische Feindbild der Nationalsozialisten. Entstehung, Entwicklung und Struktur bis 1923, in: Jahr, Christoph et al. (Hg.), Feindbilder in der deutschen Geschichte. Studien zur Vorurteilsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin: Metropol, 1994 (Dokumente, Texte, Materialien, Bd. 10), S. 143–172.

Roberge, Marc-André, Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography, New York et al.: Greenwood Press, 1991 (Bio-Bibliographies in Music, Bd. 34).

Robertson, Ritchie, Zum deutschen Slawenbild von Herder bis Musil, in: Faes, Urs und Ziegler, Béatrice (Hg.), Das Eigene und das Fremde, Festschrift für Urs Bitterli, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 2000, S. 116–144.

Rohde, Achim, Der innere Orient. Orientalismus, Antisemitismus und Geschlecht im Deutschland des 18. bis 20. Jahrhunderts, in: Die Welt des Islams 45.3 (2005), S. 370–411.

Rohner, Melanie, ‹w/White› werden. Zur Repräsentation von ‹whiteness› in Max Frischs *Stiller*, in: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2.1 (2011), S. 95–114.

— Farbbekenntnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs *Stiller* und *Homo faber*, Bielefeld: Aisthesis, 2015 (Postkoloniale Studien in der Germanistik, Bd. 8).

Rossbacher, Karlheinz, Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart: Klett, 1975 (Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft, Bd. 13).

Rölleke, Heinz, Nachwort, in: Herder, Johann Gottfried, «Stimmen der Völker in Liedern». Volkslieder. Zwei Teile 1778/79, hg. von Heinz Rölleke, Stuttgart: Reclam, 1975, S. 463–496.

Roxin, Claus, Mays Leben, in: Ueding, Gert (Hg.), Karl-May-Handbuch, Würzburg: Königshausen & Neumann, [2]2001, S. 67–111.

Ruh, Max, Karl May in der Schweiz, in: Ueding, Gert (Hg.), Karl-May-Handbuch, Würzburg: Königshausen & Neumann, [2]2001, S. 513–515.

Rupp, Peter, Faszination Berg. Die Geschichte des Alpinismus, Köln: Böhlau, 2008.

Said, Edward, Orientalismus, Frankfurt am Main: Fischer, [2]2010.

Sandberg, Beatrice, Geistige Landesverteidigung (1933–1945), in: Rusterholz, Peter und Solbach, Andreas (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2007, S. 208–231.

Sarasin, Philip, Eugenik und Familie. Ein neues Paradigma der «Gesundheit» zur Zeit der Jahrhundertwende, in: Küchenhoff, Joachim, Familienstrukturen im Wandel, Basel: Reinhardt, 1998, S. 97–114.

Sardar, Ziauddin, Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils, Berlin: Wagenbach, 2001.

Saße, Günther, Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996.

Scharfe, Martin, Berg-Sucht. Eine Kulturgeschichte des frühen Alpinismus, Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 2007.
Schäfer, Michael, Geschichte des Bürgertums. Eine Einführung, Köln, Weimar und Wien: Böhlau, 2009.
Schenk, Frithjof Benjamin, Mental Maps. Die Konstruktion von geographischen Räumen in Europa seit der Aufklärung, in: Geschichte und Gesellschaft 28.3 (2002), S. 493–514.
Scherpe, Klaus R., Reklame für Salem Aleikum. 11. Januar 1909: Die Dresdner Cigarettenfabrik Yenidze erhält eine Moscheekupel, in: ders. und Honold, Alexander (Hg.), Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004, S. 381–389.
Schlösser, Hermann, Einfach ein Schmarrn?, in: Wiener Zeitung, 5. Dezember 2009.
Schmid, Jürg, Die neuen Entdecker. Wie Gäste aus Asien dem Schweizer Tourismus neuen Schub verleihen, in: Die Volkswirtschaft 9 (2012), S. 36 f.
Schmid, Karl, Versuch über Max Frisch [1946], in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 1: 1926–1950, hg. von Thomas Sprecher und Judith Niederberger, Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1998 (Gesammelte Werke und Briefe), S. 201–209.
Schmitz, Walter, Max Frisch. Das Werk (1931–1961). Studien zu Tradition und Traditionsverarbeitung, Bern, Frankfurt am Main und New York: Lang, 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 570).
— Max Frisch. Das Spätwerk. Eine Einführung, Tübingen: Francke, 1985 (Uni-Taschenbücher, Bd. 1351).
Schmitz-Emans, Monika, Der neue Pygmalion und das Konzept negativer Bildhauerei. Zu Varianten des modernen Pygmalionstoffes in der modernen Literatur, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 112.2 (1993), S. 161–187.
Schneider, Sabine, Ikonen der Liebe. Heinrichs Frauenbilder, in: Groddeck, Wolfram (Hg.), Der grüne Heinrich: Gottfried Kellers Lebensbuch – neu gelesen, Zürich: Chronos, 2009, S. 201–219.
Schnetzer, Dominik, Bergbild und Geistige Landesverteidigung. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz, Zürich: Chronos, 2009.
Schößler, Franziska, Einführung in die Gender Studies, Berlin: Akademie Verlag, 2008 (Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft).
— und Schwab, Eva, Max Frisch. *Stiller. Ein Roman*, München, Düsseldorf und Stuttgart: Oldenbourg, 2004 (Oldenbourg Interpretationen, Bd. 103).
Schubert, Michael, Der schwarze Fremde. Das Bild des Schwarzafrikaners in der parlamentarischen und publizistischen Kolonialdiskussion in Deutschland von den 1870er bis in die 1930er Jahre, Stuttgart: Steiner, 2003.
Schulz, Andreas, Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert, München: Oldenbourg, 2005.
Schütt, Julian, Durchschlagende Wirkung. Max Frischs Werdegang zwischen nationaler Integration und ästhetischer/politischer Differenzierung 1932–1950,

in: Philipsen, Bart, Ruthner, Clemens und Vin, Daniel de (Hg.), Was bleibt? Ex-Territorialisierung in der deutschsprachigen Prosa seit 1945, Tübingen: Francke, 2000, S. 121–132.

— Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs. 1911–1954, Berlin: Suhrkamp, 2011.

Schwenke, Walburg, Leben und Schreiben. Max Frisch – eine produktionsästhetische Auseinandersetzung mit seinem Werk, Frankfurt am Main und Bern: Lang, 1983 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 589).

— Was bin ich? – Gedanken zum Frühwerk Max Frischs, in: Schmitz, Walter (Hg.), Max Frisch, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987 (Suhrkamp Taschenbuch. Materialien, Bd. 2059), S. 63–91.

Sicks, Kai Marcel, Stadionromanzen. Der Sportroman der Weimarer Republik, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 626).

Sieferle, Rolf Peter, Zivilisation als Schicksal. Oswald Spengler, in: ders., Die Konservative Revolution. Fünf biographische Skizzen, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1995, S. 106–131.

Šlibar, Neva, In den Alpen, im Gebirge. *Antwort aus der Stille* von Max Frisch und *Flucht nach oben* von Annemarie Schwarzenbach, in: Lughofer, Johann Georg, Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur, Innsbruck: Innsbruck University Press, 2014, S. 335–353.

Solbach, Andreas, Prüfung und Erlösung. Der Berg als *medicina mentis*, in: Charbon, Rémy, Jäger-Trees, Corinna und Müller, Dominik (Hg.), Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800, Zürich: Chronos, 2010 (Schweizer Texte. Neue Folge, Bd. 32), S. 165–176.

Sontag, Susan, Faszinierender Faschismus, in: dies., Im Zeichen des Saturn, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, [3]2003, S. 97–126.

Sprengel, Peter, Gerhart Hauptmann. Epoche – Werk – Wirkung, München: Beck, 1984 (Beck'sche Elementarbücher).

Stauffer, Alena, Der Berg Balz Leutholds. Auf der Suche nach dem Berg aus Max Frischs *Antwort aus der Stille*. Eine geographische und geologische Lokalisierung der Erzählung, Seminararbeit am Germanistischen Institut der Universität Bern, Lehrstuhl Prof. Dr. Yahya Elsaghe, 2015.

Stämpfli, Regula, Mit der Schürze in die Landesverteidigung. Frauenemanzipation und Schweizer Militär 1914–1945, Zürich: Orell Füssli, 2002.

Steindorff, Ludwig, Kroatien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Regensburg: Pustet, 2001 (Ost- und Südosteuropa).

Stephan, Alexander, Max Frisch, München: Beck und Edition Text + Kritik, 1983 (Autorenbücher, Bd. 37).

Stern, Martin, Zur Divergenz der Weiblichkeitsdiskurse in Schillers Lehrgedichten und Dramen. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Bearbeitung von Gozzis *Turandot*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 52 (2008), S. 247–261.

Stewart, Mary E., Alpine Adventures. Some Thoughts on Max Frisch's *Antwort aus der Stille*, in: Modern Language Review 78.2 (1983), S. 359–364.

Studer, Brigitte, Soziale Sicherheit für alle? Das Projekt Sozialstaat, in: dies. (Hg.), Etappen des Bundesstaates. Staats- und Nationsbildung der Schweiz, 1848–1998, Zürich: Chronos, 1998, S. 159–186.

Sundhaussen, Holm, Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung der Habsburger Monarchie, München: Oldenbourg, 1973 (Buchreihe der Südostdeutschen Historischen Kommission, Bd. 27).

— Geschichte Jugoslawiens 1918–1980, Stuttgart et al.: Kohlhammer, 1982.

— Europa balcanica. Der Balkan als historischer Raum Europas, in: Geschichte und Gesellschaft 25.4 (1999), S. 626–653.

— Der Balkan: Ein Plädoyer für Differenz, in: Geschichte und Gesellschaft 29.4 (2003), S. 608–624.

— Die Wiederentdeckung des Raums: Über Nutzen und Nachteil von Geschichtsregionen, in: Clewing, Konrad et al. (Hg.), Südosteuropa. Von vormoderner Vielfalt und nationalstaatlicher Vereinheitlichung, Festschrift für Edgar Hösch, München: Oldenbourg, 2005 (Südosteuropäische Arbeiten, Bd. 127), S. 13–34.

Tanner, Albert, Aristokratie und Bürgertum in der Schweiz im 19. Jahrhundert. Verbürgerlichung der «Herren» und aristokratische Tendenzen im Bürgertum, in: Brändli, Sebastian et al., Schweiz im Wandel. Studien zur neueren Gesellschaftsgeschichte, Festschrift für Rudolf Braun zum 60. Geburtstag, Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn, 1990, S. 209–228.

— Arbeitsame Patrioten – wohlanständige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914, Zürich: Orell Füssli, 1995.

— Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz. Die «Mittelklassen an der Macht», in: Kocka, Jürgen (Hg.), Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Eine Auswahl, Bd. 1: Einheit und Vielfalt Europas, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995 (Kleine Vandenhoeck Reihe, Bd. 1573), S. 199–229.

— Freizeitgestaltung und demonstrativer Müssiggang im Bürgertum, in: Gyr, Ueli (Hg.), Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur. Festgabe für Paul Hugger zum 65. Geburtstag, Zürich: Offizin, 1995, S. 113–130.

Tanner, Jakob, Militär und Gesellschaft in der Schweiz nach 1945, in: Frevert, Ute (Hg.), Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart: Klett-Cotta, 1997 (Industrielle Welt, Bd. 58), S. 314–341.

Tavernaro, Thomas, Der Verlag Hitlers und der NSDAP. Die Franz Eher Nachfolger GmbH, Wien: Edition Praesens, 2004.

Tempel, Bernhard, Alkohol und Eugenik. Ein Versuch über Gerhart Hauptmanns künstlerisches Selbstverständnis, Dresden: Thelem, 2010.

Titzmann, Michael, Die «Bildungs-»/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche, in: Dan-

neberg, Lutz et al. (Hg.), Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert, Tübingen: Niemeyer, 2002, S. 7–64.

Todorova, Maria, Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil, Darmstadt: Primus, 1999.

— Der Balkan als Analysekategorie. Grenzen, Raum, Zeit, in: Geschichte und Gesellschaft 28.3 (2002), S. 470–492.

— Imagining the Balkans, updated edition, New York: Oxford University Press, 2009.

Tönnies, Ferdinand, Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, [4]2005.

Traxler-Gerlich, Nadja, Zuckerwarenfabrik mit Dampfbetrieb. Heller – Fourrés, Bonbons und Dragées für die feinen Damen der Gesellschaft, in: Wiener Journal. Das Magazin der Wiener Zeitung 9 (2005), S. 14–17.

Turner, Victor, Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, Frankfurt am Main und New York: Campus, 2009.

Uffelmann, Dirk, «S(k)lavenseele». Pavel Josef Šavařík am Übergang vom Hetero- zum Autostereotyp, in: Berwanger, Katrin und Kosta, Peter (Hg.), Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache. Die Kultur Ostmitteleuropas in Beiträgen zur Potsdamer Tagung, 16.–18. Januar 2003, Frankfurt am Main et al.: Lang, 2005 (Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen, Bd. 11), S. 17–38.

Uhl, Gerhard und Uhl-Vetter, Elke, Business-Etikette in Europa. Stilsicher auftreten, Umgangsformen beherrschen, Wiesbaden: Springer, [3]2013.

Unser, Margit, «Seldwyla-Air». Max Frischs Beschäftigung mit Gottfried Keller, in: Mitteilungen der Gottfried Keller Gesellschaft Zürich (2011), S. 46–52.

— Max Frisch's Early Fiction, in: Berwald, Olaf (Hg.), A Companion to the Works of Max Frisch, Rochester: Camden House, 2013 (Studies in German Literature, Linguistics and Culture), S. 91–104.

Volken, Marco (Hg.), Badile. Kathedrale aus Granit, Zürich: AS Verlag, 2006 (Bergmonografie, Bd. 13).

Wecker, Regina et al. (Hg.), Eugenik und Sexualität. Zur Regulierung des sexuellen und reproduktiven Verhaltens in der Schweiz 1900–1960, Zürich: Chronos, 2013.

Wehler, Hans-Ulrich, Von der «Deutschen Doppelrevolution» bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges, 1849–1914, München: Beck, 1995 (Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3).

Weidermann, Volker, Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010.

Weigel, Sigrid, Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990 (rowohlts enzyklopädie).

Weingart, Peter, Kroll, Jürgen und Bayertz, Kurt, Rasse, Blut und Gene. Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1022).

White, Alfred D., Max Frisch, the Reluctant Modernist, Lewiston, Queenston und Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1995.

Winker, Gabriele und Degele, Nina, Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten, Bielefeld: Transcript, 2009.

Wippermann, Wolfgang, Die Ostsiedlung in der deutschen Historiographie und Publizistik. Probleme, Methoden und Grundlinien der Entwicklung bis zum Ersten Weltkrieg, in: Fritze, Wolfgang H. (Hg.), Germania Slavica 1, Berlin: Duncker und Humblot, 1980 (Berliner historische Studien, Bd. 1), S. 41–70.

— Der «Deutsche Drang nach Osten». Ideologie und Wirklichkeit eines politischen Schlagwortes, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.

— Die Deutschen und der Osten. Feindbild und Traumland, Darmstadt: Primus, 2007.

Wirz, Tanja, Unterwegs im Männerraum. Alpinismus und Geschlechterordnung in der Schweiz 1863–1938, in: Bosshart-Pfluger, Catherine, Grisard, Dominique und Späti, Christina (Hg.), Geschlecht und Wissen. Beiträge der 10. Schweizer Historikerinnentagung, Zürich: Chronos, 2004, S. 69–79.

— Gipfelstürmerinnen. Eine Geschlechtergeschichte des Alpinismus in der Schweiz 1840–1940, Baden: hier + jetzt, 2007.

Wittmann, Reinhard, Geschichte des deutschen Buchhandels, München: Beck, 2011 (Beck'sche Reihe, Bd. 1304).

— Fallstudien, in: ders. und Ernst Fischer (Hg.), Die Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 3: Drittes Reich, Teil 1, Berlin und Boston: de Gruyter, 2015, S. 316–364.

Wiwjorra, Ingo, Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumsforschung des 19. Jahrhunderts, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006.

Würzbach, Natascha, Raumdarstellung, in: Nünning, Vera und Nünning, Ansgar (Hg.), Erzähltextanalyse und Gender Studies, Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004 (Sammlung Metzler, Bd. 344), S. 49–71.

Zimmer, Oliver, In Search of Natural Identity. Alpine Landscape and the Reconstruction of the Swiss Nation, in: Comparative Studies in Society and History 40.4 (1998), S. 637–665.

Zopfi, Emil, Dichter am Berg. Alpine Literatur aus der Schweiz, Zürich: AS Verlag, 2009.

## Lexika

Brockhaus Enzyklopädie Online, www.brockhaus-enzyklopaedie.de.
Braungart, Georg et al. (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Berlin und New York: de Gruyter, 1997–2013.
Dilg, Peter, Tollkirsche, in: Angermann, Norbert, Bautier, Robert-Henri und Auty, Robert (Hg.), Lexikon des Mittelalters, 10 Bände, München: LexMa, 1977–1999.
Duden. Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden, hg. von wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion, Mannheim et al.: Dudenverlag, [3]1999.
Duden. Deutsches Universalwörterbuch, hg. von der Dudenredaktion, Mannheim et al.: Dudenverlag, [6]2007.
Färber, Silvio, Jenatsch, Jörg [Georg], in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16858.php, Stand: 20. Dezember 2012.
Franc, Andrea, Meyenburg, von, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D49226.php, Stand: 2. Mai 2013.
Frenschkowski, Marco, Maria Magdalena, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, 1933, Bd. V, Sp. 815–819, www.bautz.de/bbkl/m/ma-ria_mag.shtml, Stand: 15. Februar 2011.
Gaillard, Ursula, Abtreibung, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7977.php, Stand: 10. November 2012.
Gasser, Jacques und Jeanmonod, Gilles, Eugenik, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17429.php, Stand: 18. April 2012.
Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm, Deutsches Wörterbuch, Leipzig: S. Hirzel, 1905.
Gsteiger, Manfred, Dialekte, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/index.php, Stand: 12. November 2010.
Hänsel, Rudolf et al. (Hg.), Hagers Handbuch der Pharmazeutischen Praxis, Bd. 4: Drogen: A–D, Berlin: Springer, 1992.
Härri, Marianne, Tobler, Robert, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6708.php, Stand: 10. September 2014.
Herders Conversations-Lexikon. Kurze aber deutliche Erklärung von allem Wissenswerthen aus dem Gebiete der Religion, Philosophie, Geschichte, Geographie, Sprache, Literatur, Kunst, Natur- und Gewerbekunde, Handel, der Fremdwörter und ihrer Aussprache u. u., Bd. 3, Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung, 1855.
Herzog, Valentin, [Artikel: Ernst Wiechert,] Das einfache Leben, in: Jens, Walter (Hg.), Kindlers Neues Literaturlexikon. Studienausgabe, Bd. 17, München: Kindler, 1996, S. 628–630.
Jorio, Marco, Geistige Landesverteidigung, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17426.php. Stand: 20. Oktober 2015.

Kretschmer, Hildegard, Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart: Reclam, 2008.

Lischer, Markus, Illegitimität, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16112.php, Stand: 15. Juni 2013.

Loetz, Francisca, Ständische Gesellschaft, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9928.php, Stand: 1. Oktober 2012.

Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 12, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1908.

Nünning, Ansgar (Hg.), Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart und Weimar: Metzler, [4]2008.

Paraschkewow, Boris, Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur. Lexikon etymologischer Dubletten im Deutschen, Berlin: de Gruyter, 2004.

Pfeifer, Wolfgang, Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, Berlin: Akademie Verlag, [2]1993.

Rey, Alain (Hg.), Le Grand Robert de la langue française, http://gr.bvdep.com/gr.asp, Stand: 15. November 2012.

Schaub, Friedrich et al. (Hg.), Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Frauenfeld: Huber, 1881 ff.

Seibicke, Wilfried, Historisches Deutsches Vornamenbuch, Berlin und New York: de Gruyter, 1996–2007.

Senn, Hans, Armee 95 und Armee XXI, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8683.php, Stand: 22. November 2012.

— Réduit, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8696.php, Stand: 22. November 2012.

Staub, Friedrich et al. (Hg.), Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache, Bd. 4, Frauenfeld: Huber, 1901.

Studer, Brigitte, Antikommunismus, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6708.php, Stand: 20. Februar 2016.

Vollständiges Heiligen-Lexikon, hg. von Johann Evangelist Stadler und Franz Joseph Heim, Bd. 3, Hildesheim: Georg Olms, 1975 [Nachdruck der Ausgabe von Augsburg: Schmid, 1858–1882].

Walter, François, Die Alpen und die schweizerische Identität, in: Historisches Lexikon der Schweiz, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D8569.php, Stand: 18. Oktober 2012.

Zedler, Johann Heinrich (Hg.), Großes vollständiges Universallexikon Aller Wissenschaften und Künste, Bd. 38 (1743). 2. vollständiger fotomechanischer Nachdruck, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1997.

Zerling, Clemens, Lexikon der Pflanzensymbolik, Baden und München: AT Verlag, 2007.

# Filme

Der heilige Berg (Arnold Fanck, D 1926).
Die weiße Hölle vom Piz Palü (Arnold Fanck und G. W. Papst, D 1929 [Tonfassung 1935]).
Das blaue Licht (Leni Riefenstahl, D 1932).
Die weiße Majestät (Anton Kutter und August Kern, CH/D 1933).
Die Kleine Scheidegg (Richard Schweizer, CH 1937).
Heidi (Allan Dwan, USA 1937).
Alpenföhn (August Kern, CH/D 1938).
Füsilier Wipf (Leopold Lindtberg und Hermann Haller, CH 1938).
Schweizer Bergfibel (August Kern, CH/D 1938/39).
Stürme über dem Montblanc (Arnold Fanck, D 1930).
Nordwand (Philipp Stölzl, D/Ö/CH 2008).
Max Frisch Citoyen (Matthias von Gunten, CH/FR 2008).

# Register

Das Register verzeichnet sämtliche Namen historischer Personen, die im Haupttext und in den Anmerkungen vorkommen. Nicht berücksichtigt sind Autorinnen und Autoren von Biographien, Forschungsliteratur etc.


Alexander I., König von Jugoslawien 250
Andersen, Hans Christian 304 f.
Angerer, Willy 72, 94
Arnet, Edwin 53, 83, 119, 130
Arnim, Achim von 187
Arnold, Heinz Ludwig 14 f., 21, 141, 298

Bacall, Lauren 269
Baedeker, Karl 210
Barth, Karl 108, 110
Beauvoir, Simone de 266 f., 273
Benn, Gottfried 20
Bernhard, Thomas 51
Bleuler, Eugen 332, 353
Bloch, Ernst 239, 241
Bonsels, Waldemar 19
Buonarroti, Michelangelo 277

Colette, Sidonie-Gabrielle 275 f., 322, 352
Coninx, Werner 81, 115 f., 181, 303

Danilewskij, Nikolaj J. 239
Darwin, Charles 318
Dietrich, Marlene 268 f.
Dostojewski, Fjodor 239, 343
Dreyer, Aloys 50
Droste-Hülshoff, Annette von 237
Dwan, Allan 127

Engels, Friedrich 235
Ermatinger, Emil 33, 60 f., 120, 124, 144, 151, 155, 254, 286
Etter, Philipp 32, 58 f.
Evola, Julius 19

Faesi, Robert 21, 34, 40, 43, 54–57, 60, 125, 137 f., 140, 144 f., 147, 152 f., 155 f., 213, 251, 333 f.
Fall, Leo 177
Fanck, Arnold 82, 110, 119, 130
Federer, Heinrich 50
Finckh, Ludwig 19
Fontane, Theodor 33, 233 f., 265
Forel, Auguste 319, 332 f., 353
Franz Ferdinand, Erzherzog von Österreich 218
Franz Josef I., Kaiser von Österreich 218
Freiligrath, Ferdinand 223, 225
Freud, Sigmund 266, 278, 311
Freytag, Gustav 233 f.
Frisch, Franz (Bruder) 86, 111
Frisch, Franz Bruno (Vater) 78, 155, 331, 334
Frisch, Hans Peter (Sohn) 308
Frisch, Lina, geb. Wildermuth (Mutter) 86, 141 f., 147 f., 159, 162 f., 165, 173 f., 177, 190 f., 205, 208–210, 235 f., 250 f.
Frisch, Max passim

Galton, Francis 318 f.
Garbo, Greta 268
Gasser, Manuel 13, 146, 260
Geßner, Salomon 151
Goethe, Johann Wolfgang von 223, 240, 252 f., 255
Gozzi, Carlo 286–288

Graber, Alfred 86
Graf, Roman 87 f., 350
Greyerz, Otto von 33, 50, 61, 67, 111 f.
Grillparzer, Franz 237
Grimm, Jacob 206, 253, 284 f.
Grimm, Wilhelm 206, 284 f.,
Gunten, Matthias von 24 f.

Haller, Albrecht von 67
Haller, Hermann 69
Hauptmann, Gerhart 33, 43, 333–337, 353
Hayworth, Rita 269
Heer, Jakob Christoph 50
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 232
Heine, Heinrich 237
Heller, Gustav 218
Heller, Wilhelm 218
Herder, Johann Gottfried 33, 230–232, 237, 252 f., 296, 348
Heß, David 151
Hesse, Hermann 125
Hinterstoißer, Andreas 72, 94
Hitler, Adolf 16, 20, 22, 72, 148, 176, 250
Hoek, Henry 86
Hohl, Ludwig 87–89, 350
Hölderlin, Friedrich 225, 342
Humboldt, Wilhelm von 253
Hürlimann, Martin 22 f., 33 f., 40, 145–150, 257 f., 260, 303

Ibsen, Henrik 33, 43, 334–337, 353

Jelinek, Elfriede 51
Johnson, Uwe 15 f.
Jung, Carl Gustav 124 f., 285

Kafka, Franz 324
Kästner, Erich 19
Keller, Gottfried 33f, 40, 61 f., 120 f., 124, 151–157, 233, 349
Kern, August 69, 104, 110, 130
Kilpper, Gustav 19
Kleist, Heinrich von 297
Korrodi, Eduard 33, 60, 137, 146 f., 156, 257 f., 260, 269, 280, 283, 303, 343
Kracauer, Siegfried 19, 82, 306
Kramberg, Karl Heinz 260
Kurz, Isolde 19
Kurz, Toni 72, 94
Kutter, Anton 104, 110, 130

Lafiteau, Joseph-François 227 f.
Lavater, Johann Caspar 219 f.
Lebert, Hans 51
Lindtberg, Leopold 69
Loetscher, Hugo 13 f., 25 f., 28, 49
Luther, Martin 223

Maier, Hans Wolfgang 332
Mann, Thomas 33, 70, 244 f., 323–329, 354
Marx, Karl 235
May, Karl 33, 41, 189–194, 210, 346
Mayer, Hans 15
Mehringer, Karl 75
Meyenburg, Hanns von 303, 308, 312
Meyenburg, Trudy Constanze von 22, 147, 303, 308 f., 312
Meyer, Conrad Ferdinand 46, 157
Moeschlin, Felix 14, 22
Morgenthaler, Hans 33, 86 f., 103 f., 350
Münchhausen, Börries von 19
Muschg, Walter 142, 144
Musil, Robert 275
Mussolini, Benito 250

Nadler, Josef 151, 155
Negri, Pola 268
Nietzsche, Friedrich 33, 43, 81f, 88 f., 100, 181, 222 f., 289, 292–294, 328, 330, 350, 352
Niggli, Martha 325 f.

Ompteda, Georg von 111
Otto, Rudolf 110–112, 342, 350

Pabst, Georg Wilhelm 119, 130
Peter I. (der Große), Zar von Rußland 240
Pétis de la Croix, François 286
Petrarca, Francesco 108 f.
Piderit, Theodor 264
Ploetz, Alfred 332
Poesche, Theodor 218
Ponten, Josef 19
Preradović, Paula von 156 f.
Puccini, Giacomo 286 f.

Rainer, Edi 72, 94
Renker, Gustav 111
Reynold, Gonzague de 58
Reznicek, Felicitas von 87
Riefenstahl, Leni 82, 110, 119
Rilke, Rainer Maria 251
Rousseau, Jean-Jacques 227 f.
Rüdin, Ernst 332

Schaffner, Jakob 20
Schiller, Friedrich 33, 226, 254–256, 286–289
Schlegel, August Wilhelm 223, 232
Schmid, Karl 24
Schudt, Johann Jacob 188
Schulze-Maizier, Friedrich 224–226, 254
Schwaner, Wilhelm 19
Schweizer, Richard 69, 130
Sedlmayr, Max 75
Seidel, Ina 19, 92
Shakespeare, William 223 f., 255
Simmel, Georg 109
Spengler, Oswald 33, 42, 181–183, 206, 238–247, 251, 322, 340, 348
Spyri, Johanna 127 f.
Staehelin, John E. 332
Stegemann, Hermann 19
Stephens, Leslie 71
Stifter, Adalbert 265, 280, 352
Stölzl, Philipp 54, 94
Storm, Theodor 237

Temple, Shirley 127
Tobler, Robert 18
Tönnies, Ferdinand 68, 95
Tours, Grégoire de 296
Trakl, Georg 342
Trenker, Luis 82
Trevor, Claire 269

Uhland, Ludwig 253
Usteri, Johann Martin 151

Walter, Hans 342
Weber, Max 302 f.
Weininger, Otto 33, 43, 264, 289–292, 352
Wiechert, Ernst 48 f.
Winckler, Josef 19
Woedtke, Ehrengard von 142, 165, 174, 210, 236, 248 f., 251
Woedtke, Frau von (Mutter) 142, 165, 174, 236, 248 f.
Wurm, Ernst 20

Zahn, Ernst 50
Zollinger, Albin 33

Bücher zum Thema

---

Georg Gerber
**Literarische Moderne in Olten**
Die «Walter-Drucke» im Kontext der Schweizer Literatur der 1960er-Jahre
2016. 208 S., 4 Abb. Geb. CHF 38 / EUR 34. ISBN 978-3-0340-1328-4

Stefanie Leuenberger, Dominik Müller, Corinna Jäger-Trees, Ralph Müller (Hg.)
**Literatur und Zeitung**
Fallstudien aus der deutschsprachigen Schweiz von Jeremias Gotthelf bis Dieter Bachmann
2016. 288 S., 27 Abb. Geb. CHF 48 / EUR 43. ISBN 978-3-0340-1356-72

Daniel Müller Nielaba, Yves Schumacher, Christoph Steier (Hg.)
**«Man will werden, nicht gewesen sein»**
Zur Aktualität Max Frischs
2012. 272 S., 33 Abb. Geb. CHF 38 / EUR 34. ISBN 978-3-0340-1153-2

Ursula Amrein
**irritation | theater**
Max Frisch und das Schauspielhaus Zürich
2013. 112 S., 11 Abb. Ebr. CHF 28 / EUR 25. ISBN 978-3-0340-1213-3

Simon Aeberhard, Caspar Battegay, Stefanie Leuenberger (Hg.)
**dialÄktik**
Deutschschweizer Literatur zwischen Mundart und Hochsprache
2014. 244 S., 10 Farbabb. Geb. CHF 48 / EUR 43. ISBN 978-3-0340-1193-8

Christian von Zimmermann, Daniel Annen (Hg.)
**«Kurz nach Mittag aber lag der See noch glatt und friedlich da»**
Neue Studien zu Meinrad Inglin
2013. 272 S., 19 Abb. s/w. Geb. CHF 48 / EUR 43. ISBN 978-3-0340-1166-2

Ursula Amrein, Wolfram Groddeck, Karl Wagner (Hg.)
**Tradition als Provokatio**n
Gottfried Keller und Robert Walser
2012. 176 S., 12 Abb. Geb. CHF 38 / EUR 34. ISBN 978-3-0340-1128-0

Stefan A. Keller
**Im Gebiet des Unneutralen**
Schweizerische Buchzensur im Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalsozialismus und Geistiger Landesverteidigung
2009. 348 S., 12 Abb. Geb. CHF 58 / EUR 37.50. ISBN 978-3-0340-0976-8

Erwin Marti
**Carl Albert Loosli 1877–1959**
Biographie in drei Bänden
Bd.1: Zwischen Jugendgefängnis und Pariser Bohème 1877–1907
1996. 400 S. Geb. CHF 48 / EUR 29. ISBN 978-3-905312-00-3
Bd. 2: Eulenspiegel in helvetischen Landen 1904–1914
1999. 541 S., 8 Abb. s/w. Geb. CHF 68 / EUR 39. ISBN 978-3-905313-21-5
Band 3.1: Im eignen Land verbannt (1914–1959)
2009. 528 S. Geb. CHF 68 / EUR 44. ISBN 978-3-0340-0943-0

Gregor Spuhler (Hg.)
**Anstaltsfeind und Judenfreund**
Carl Albert Looslis Einsatz für die Würde des Menschen
Veröffentlichungen des Archivs für Zeitgeschichte der ETH Zürich, Band 8
2013. 138 S., 6 Abb. Geb. CHF 34 / EUR 31. ISBN 978-3-0340-1129-7

Schweizer Texte, Neue Folge

William Wolfensberger
**Die Glocken von Pralöng**
Mit einem Nachwort von Iso Camartin, herausgegeben von Rudolf Probst
Band 49, 2016. 144 S., 5 Abb. Geb. CHF 34 / EUR 31. ISBN 978-3-0340-1372-7

Alfred Hartmann
**Meister Putsch und seine Gesellen**
Ein helvetischer Roman in sechs Büchern
Herausgegeben und mit einem Nachwort von Patricia Zihlmann-Märki und Christian von Zimmermann in Zusammenarbeit mit Eveline Wermelinger
Band 48, 2017. ca. 300 S., ca. 20 Abb. Geb. ca. CHF 48 / ca. EUR 43. ISBN 978-3-0340-1368-0

Georg Gotthart
**Sämtliche Werke**
Herausgegeben von Ralf Junghanns mit einer Einführung zu Leben und Werk
«Histori vom Kampf zwischen den Römern und denen von Alba»
Band 46, 2016. 376 S., 10 Abb. Geb. CHF 48 / EUR 43. ISBN 978-3-0340-1331-4

Jakob Flach
**Von der Kunst des Spazierengehens**
Prosastücke
Herausgegeben mit einem Nachwort von Magnus Wieland
Band 44, 2015. 148 S., 29 Abb. s/w. Geb. CHF 32 / EUR 29.80. ISBN 978-3-0340-1286-7

Heinrich Federer
**In und um Italien**
Plaudereien, Reisebriefe und Erzählungen
Herausgegeben und mit einem Nachwort von Anna Fattori, Corinna Jäger-Trees, Simon Zumsteg
Band 43, 2015. 360 S., 57 Abb. Geb. CHF 48 / EUR 46. ISBN 978-3-0340-1277-5

Silvia Andrea
**Ausgewählte Werke in vier Bänden**
Herausgegeben von Christine Holliger und Maya Widmer
Bände 39–42, 2014. 30 Abb. Geb. CHF 98 / EUR 89. ISBN 978-3-0340-1211-9

Annemarie Schwarzenbach
**Afrikanische Schriften**
Reportagen – Lyrik – Autobiographisches. Mit dem Erstdruck von «Marc»
Herausgegeben von Sofie Decock, Walter Fähnders, Uta Schaffers
Band 36, 2012. 336 S., 12 Abb. Geb. CHF 38 / EUR 34. ISBN 978-3-0340-1141-9

---

Chronos Verlag
Eisengasse 9
CH-8008 Zürich
www.chronos-verlag.ch
info@chronos-verlag.ch